ĐINH TRỌNG LẠC

99 Phương tiện và Biện pháp TU TỪ TIẾNG VIỆT





ĐINH TRỌNG LẠC

99 Phương tiện và Biện pháp TU TỪ TIẾNG VIỆT



NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC - 1994

Chịu trách nhiệm xuất bản

Giám đốc : TRẦN TRÂM PHƯƠNG
Tổng biên tập : NGUYỄN KHẮC PHI

Biên soạn :

ĐINH TRỌNG LẠC

Biên tập :

NGUYỄN QUỐC SIÊU

Sửa bản in :

NGUYỄN QUỐC SIÊU

99 Phương tiện và Biện pháp tu từ tiếng Việt/Đinh Trọng Lạc. H : Giáo dục. 1994. 244 tr. : 20.5cm

Mã số : 8X047M4 4(V)(07)

Lời Nhà xuất bản

Để đạt được hiệu quả giao tiếp, nói và viết đúng vẫn chưa đủ mà phải đạt tới mức nói và viết hay. Với cuốn sách này, các bạn sẽ có những kiến thức cơ sở, có hệ thống để không những có khả năng hiểu và bình giá được cái hay, cái đẹp của ngôn bản mà còn có thể đạt được đích giao tiếp với cách diễn đạt tốt nhất.

Là giáo viên ngữ văn, có thể các bạn đã sử dụng những tài liệu nghiên cứu và giảng dạy về phần tu từ. Nhưng các sách đó tùy theo đối tượng mà chỉ chọn lựa những vấn đề cần thiết nhất, đó là chưa nói tới những quan điểm trái ngược nhau trong cách phân loại, vận dụng... Chính vì vậy, chúng tôi xuất bản cuốn sách này những mong giúp các bạn có được cái nhìn tổng quan nhưng lại cụ thể và rạch ròi cho từng bộ phận. Vì lẽ đó, có thể khẳng định đây là cuốn cẩm nang để dạy tốt môn Văn và Tiếng Việt, là chìa khóa để mở cánh cửa đi vào cảm thụ và sáng tạo ngôn ngữ nghệ thuật.

Cái làm nên sự kì diệu của ngôn ngữ đó chính là các phương tiện, biện pháp tu từ.

MỞ ĐẦU

Các giáo trình và tài liệu về *Phong cách học tiếng Việt* trước đây thường khảo sát và miêu tả đặc điểm tu từ theo lối đại cương : đi từ các lớp từ ngữ được phân loại theo bình diện phong cách (từ ngữ đa phong cách, từ ngữ khẩu ngữ, từ ngữ khoa học, từ ngữ chính trị, từ ngữ hành chính, từ ngữ văn chương, đến các từ ngữ được phân loại theo quan điểm ngữ pháp học, từ vựng học (thành ngữ, từ thuần Việt và từ Hán Việt, từ xưng hô, từ lịch sử) ; đi từ các cách tu từ cấu tạo theo quan hệ liên tưởng (so sánh, ẩn dụ, nhân hóa, phúng dụ, hoán dụ, tượng trưng) đến các cách tu từ cấu tạo theo quan hệ tổ hợp (điệp từ ngữ, đồng nghĩa kép, tiệm tiến, đột giáng, tương phản, im lặng, khoa trương, nói giảm, chơi chữ, nói lái, tập Kiều)[1] ; đi từ một số kiểu câu thường dùng trong các phong cách (trong ngôn ngữ khoa học, khẩu ngữ, ngôn ngữ nghệ thuật) đến các kiểu câu chuyển đổi tình thái, các kiểu câu ghép, các câu ngắn, câu dài, đến một số biện pháp tu từ (đảo, lặp cú pháp, sóng đôi cú pháp, câu tuần hoàn)[2].

---

(1) Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tu từ tiếng Việt.*

(2) Võ Bình, Lê Anh Hiền, Cù Đình Tú, Nguyễn Thái Hòa. *Phong cách học tiếng Việt.*

Cách khảo sát và miêu tả đặc điểm tu từ như trên sẽ không tránh khỏi sự trùng lặp (phần nào) không chỉ với các bộ môn *Từ vựng, Ngữ nghĩa, Cú pháp* mà còn cả với một bộ phận của *Phong cách học* (các phong cách chức năng). Hơn nữa, việc phân giới không rõ ràng giữa phương tiện tu từ với biện pháp tu từ, và sự thiếu sót trong tính hệ thống, tính nhất quán của việc xác định từng khái niệm đã làm cho học sinh khó nắm bắt và không biết sử dụng chúng.

Có một cách khảo sát và miêu tả khác, xuất phát từ sự phân biệt rõ ràng và sự trình bày có hệ thống đối với các phương tiện tu từ và biện pháp tu từ. Một cách khái quát nhất, có thể nói *phương tiện tu từ* là phương tiện ngôn ngữ mà ngoài ý nghĩa cơ bản (ý nghĩa sự vật – lôgic) ra, chúng còn có ý nghĩa bổ sung, còn có màu sắc tu từ ; còn *biện pháp tu từ* là cách phối hợp sử dụng trong hoạt động lời nói các phương tiện ngôn ngữ, không kể là trung hòa hay tu từ (còn được gọi là diễn cảm) trong một ngữ cảnh rộng để tạo ra hiệu quả tu từ.

Trong hoạt động ngôn ngữ, cũng như trong mọi hoạt động khác của con người, cần phân biệt *mục đích, phương tiện* và *biện pháp*. Người sử dụng ngôn ngữ như một phương tiện quan trọng nhất cần luôn có ý thức rằng mình có trong tay (trong đầu óc) hai loại phương tiện ngôn ngữ trung hòa và phương tiện ngôn ngữ tu từ (nói gọn hơn : phương tiện tu từ) ; đồng thời cũng biết rằng ngoài những biện pháp sử dụng ngôn ngữ theo cách thông thường còn có những biện pháp sử dụng ngôn ngữ một cách đặc biệt, gọi là những biện pháp tu từ.

Xuất phát từ cách hiểu phương tiện tu từ và biện pháp tu từ như trên để tìm hiểu vấn đề xác định, phân loại và miêu tả hai khái niệm cơ bản này trong Phong cách học tiếng Việt, có thể đi đến một hướng xác định đúng đắn, có hệ thống về

nội dung nghiên cứu những đặc điểm tu từ của tiếng Việt trên các cấp độ. Cụ thể như sau :

1. *Trên cấp độ từ vựng*, các phương tiện tu từ từ vựng được xác định là những đơn vị từ vựng đồng nghĩa mà ngoài ý nghĩa cơ bản (ý nghĩa sự vật–lôgic) ra, chúng còn có ý nghĩa bổ sung, còn có màu sắc tu từ. Căn cứ vào phạm vi được ưu tiên sử dụng, những từ ngữ đồng nghĩa tu từ được chia ra như sau :

a) Những từ ngữ đồng nghĩa có điệu tính tu từ cao. Là những từ ngữ gọt giũa được ưu tiên sử dụng trong lời nói sách vở, văn hóa. Đó là những từ ngữ thường mang màu sắc cao sang, quý phái, bác học, bắt nguồn từ các lớp từ như : từ thi ca, từ cũ, từ Hán Việt, từ mượn, từ sách vở...

b) Những từ ngữ đồng nghĩa có điệu tính tu từ thấp. Là những từ ngữ được ưu tiên sử dụng trong lời nói hội thoại, tự nhiên, trong sinh hoạt hằng ngày. Đó là những từ ngữ thường mang màu sắc mộc mạc, bình dân, nôm na, bắt nguồn từ các lớp từ như : từ khẩu ngữ, từ lóng, từ nghề nghiệp, từ thông tục, từ địa phương... Còn những từ ngữ không có từ đồng nghĩa tương liên, tức không nằm trong dãy từ đồng nghĩa, không đi vào hệ hình từ vựng – tu từ, tuy không phải là những phương tiện tu từ ở cấp độ từ vựng, nhưng chúng có thể được sử dụng để tạo ra các biện pháp tu từ. Đó là những từ ngữ bắt nguồn từ các lớp từ như : thuật ngữ, từ trong danh mục, từ lịch sử, từ ngoại lai, từ mới từ vựng...

Các biện pháp tu từ từ vựng là những cách phối hợp sử dụng các đơn vị từ vựng trong phạm vi của một đơn vị khác thuộc bậc cao hơn (trong câu, trong chỉnh thể trên câu) có khả năng đem lại hiệu quả tu từ do mối quan hệ giữa các đơn vị trong ngữ cảnh. Mối quan hệ có tính chất cú đoạn này, đứng ở góc độ tu từ học thì rất phong phú và đa dạng.

Song nếu sử dụng cách phân loại chức năng do L. Hjelmslev[1] đưa ra thì có thể tách ra ba dạng chính : quan hệ quy định, quan hệ hòa hợp và quan hệ tương phản[2]. Trong quan hệ quy định, yếu tố được đánh dấu về tu từ học ở điệu tính cao hoặc ở điệu tính thấp, được sử dụng trên cái nền của các đơn vị trung hòa về tu từ học, đã quy định màu sắc tu từ học của toàn bộ phát ngôn. Trong quan hệ hòa hợp, những đơn vị được đánh dấu về tu từ học trong cùng một lớp tu từ học, thuộc một hay nhiều cấp độ ngôn ngữ, kết hợp một cách hài hòa với nhau dẫn đến một hình tượng liên tưởng có sức biểu hiện mạnh mẽ. Trong quan hệ tương phản, những yếu tố được đánh dấu về tu từ học thuộc các lớp tu từ học khác nhau, bề ngoài tưởng đối chọi nhau, mâu thuẫn nhau, nhưng thực ra lại thống nhất với nhau một cách biện chứng, có khả năng gợi liên tưởng đến bản chất của những hình tượng, sự vật, hiện tượng phức tạp.

2. *Trên cấp độ ngữ nghĩa*, các phương tiện tu từ ngữ nghĩa là những định danh thứ hai mang màu sắc tu từ, của sự vật, hiện tượng. Căn cứ vào loại hình ảnh được sử dụng, phương tiện tu từ ngữ nghĩa được chia ra như sau :

a) Phương tiện tu từ dùng hình ảnh về *lượng* gồm : phóng đại, thu nhỏ, nói giảm...

b) Phương tiện tu từ dùng hình ảnh về *chất* gồm : ẩn dụ, cải danh, nhân hóa, phúng dụ, hoán dụ, cải dung, tượng trưng, uyển ngữ, nhã ngữ, nói mỉa...

Các biện pháp tu từ ngữ nghĩa là toàn bộ các cách kết hợp có hiệu quả tu từ, theo trình tự tiếp nối của các đơn vị từ vựng trong phạm vi của một đơn vị khác thuộc bậc cao

---

(1) L. Hjelmslev. *Dẫn luận lí thuyết ngôn ngữ*. "Cái mới trong ngôn ngữ học".

(2) Chúng tôi chọn dùng những từ này chứ không dịch trực tiếp từ nguyên văn : détermination, interdépendance và constellation .

hơn, như : so sánh, đồng nghĩa kép, thế đồng nghĩa, phản ngữ, nghịch ngữ, tiệm tiến, tiệm thoái, đột giáng, lộng ngữ...

3. *Trên cấp độ cú pháp*, các phương tiện tu từ cú pháp là những kiểu câu mang màu sắc tu từ do được cải biến từ kiểu câu cơ bản (C – V), như các kiểu câu rút gọn, mở rộng thành phần hay đảo trật tự từ.

Các biện pháp tu từ cú pháp là những cách phối hợp sử dụng các kiểu câu để đạt được hiệu quả tu từ trong phạm vi của một đơn vị thuộc bậc cao hơn (trong chỉnh thể trên câu, trong đoạn văn, trong cả văn bản), như : sóng đôi, đảo đổi, lặp đầu, lặp cuối, câu hỏi tu từ, tách biệt, liên kết tu từ học...

4. *Trên cấp độ văn bản*, các phương tiện tu từ văn bản là những mô hình văn bản đem lại hiệu quả tu từ do được cải biến từ mô hình văn bản trung hòa (Mở đầu – Phần chính – Kết thúc), như các mô hình rút gọn, hay mở rộng, hay đảo trật tự thành tố.

Các biện pháp tu từ văn bản là những cách phối hợp sử dụng các mảnh đoạn của văn bản có khả năng đem lại hiệu quả tu từ do sự tác động qua lại của các mảnh đoạn này với nhau trên cơ sở ba kiểu quan hệ sau đây :

a) *Quan hệ quy định*. Mảnh đoạn được đánh dấu về tu từ học của văn bản xác định điệu tính tu từ của toàn văn bản.

b) *Quan hệ hòa hợp*. Các mảnh đoạn của văn bản đồng nhất về màu sắc phong cách và cùng thuộc vào một kiểu mô hình văn bản.

c) *Quan hệ tương phản*. Các mảnh đoạn của văn bản có sự khác nhau về đặc trưng tu từ và/hoặc đặc trưng phong cách.

Như vậy là, ở cấp độ nào của ngôn ngữ, các biện pháp tu từ cũng cần được phân biệt với các phương tiện tu từ ở những đặc trưng sau đây :

– Thứ nhất : Biện pháp tu từ là những cách phối hợp sử dụng các đơn vị lời nói trong giới hạn của một đơn vị thuộc bậc cao hơn. Còn phương tiện tu từ là những yếu tố ngôn ngữ thuộc các cấp độ khác nhau, được đánh dấu về Tu từ học trọng giới hạn của một cấp độ nào đó của ngôn ngữ.

– Thứ hai : Ý nghĩa Tu từ học của biện pháp tu từ nảy sinh ra trong ngữ cảnh của một đơn vị lời nói nào đó. Còn ý nghĩa Tu từ học của phương tiện tu từ được củng cố ở ngay phương tiện đó.

– Thứ ba : Ý nghĩa Tu từ học của biện pháp tu từ bị quy định bởi những quan hệ cú đoạn giữa các đơn vị của một bậc hay của các bậc khác nhau. Còn ý nghĩa Tu từ học của phương tiện tu từ bị quy định bởi những quan hệ hệ hình của các yếu tố cùng bậc.

Tuy rằng giữa các biện pháp tu từ và các phương tiện tu từ có những sự khác biệt rõ rệt như vậy. nhưng giữa chúng vẫn có mối quan hệ biện chứng. Một mặt, việc sử dụng các phương tiện tu từ sẽ tạo ra các biện pháp tu từ, mặt khác việc sử dụng một biện pháp tu từ nào đó trong lời nói cũng có thể chuyển hóa nó thành một phương tiện tu từ, đây chính là trường hợp của những cái gọi là *so sánh*, *phóng đại* đã "mòn" đi trong thời gian. Hơn nữa, cùng một phương tiện tu từ có thể được cùng để xây dựng nên những biện pháp tu từ rất khác nhau. Và ngược lại, những phương tiện tu từ khác nhau có thể cùng tham gia vào việc xây dựng cùng một biện pháp tu từ duy nhất.

Việc xác định, phân loại và miêu tả các phương tiện tu từ cũng như các biện pháp tu từ đạt được tính hệ thống, tính nhất quán trong tất cả các cấp độ ngôn ngữ sẽ giúp cho người học luôn có ý thức về sự tồn tại của những phương tiện tu từ trong thế đối lập (Tu từ học) với những phương tiện trung hòa ; giúp cho người học thấy được tầm quan trọng nổi bật

của sự đối lập quen thuộc, mới mẻ giữa biện pháp thông thường và biện pháp đặc biệt (tức biện pháp tu từ). Lẽ tất nhiên sự lựa chọn, sử dụng các phương tiện tu từ và các biện pháp tu từ ở người sử dụng ngôn ngữ luôn luôn là sự sáng tạo không ngừng. Song không nên nghĩ rằng phải luôn luôn dùng những hình thức diễn đạt bóng bẩy, gợi cảm mới là hay. Bởi vì trình độ cao trong việc sử dụng ngôn ngữ không phải chỉ biểu hiện ở chỗ biết nhiều, dùng nhiều phương tiện tu từ và biện pháp tu từ, mà chủ yếu là tỏ rõ ở khả năng lựa chọn, sử dụng các yếu tố ngôn ngữ nói chung phù hợp với đặc trưng của từng phong cách chức năng của hoạt động lời nói.

Xin lưu ý, trong sách này có sử dụng các kí hiệu sau :

○ khái niệm

□ đặc điểm cấu trúc – nghĩa

Δ kiểu loại

* ý nghĩa sử dụng

CHƯƠNG MỘT

CÁC PHƯƠNG TIỆN TU TỪ TIẾNG VIỆT

○ *Phương tiện tu từ* là những phương tiện ngôn ngữ mà ngoài ý nghĩa cơ bản (ý nghĩa sự vật - lôgic) ra chúng còn có ý nghĩa bổ sung, còn có màu sắc tu từ.

□ Phương tiện tu từ bao giờ cũng nằm trong thế đối lập tu từ học (tiềm tàng trong ý thức của người bản ngữ) với phương tiện tương liên có tính chất trung hòa của hệ thống ngôn ngữ. Ví dụ : Từ *hi sinh* (có màu sắc cao quý), từ *qua đời* (có màu sắc tôn kính)... là những phương tiện tu từ nằm trong thế đối lập Tu từ học với phương tiện trung hòa (từ *chết* có màu sắc trung hòa).

Δ Căn cứ vào các cấp độ ngôn ngữ của các yếu tố ngôn ngữ có nghĩa, các phương tiện tu từ được phân thành : phương tiện tu từ từ vựng, phương tiện tu từ ngữ nghĩa, phương tiện tu từ cú pháp, phương tiện tu từ văn bản.

I. PHƯƠNG TIỆN TU TỪ TỪ VỰNG

○ *Phương tiện tu từ từ vựng* là những từ ngữ đồng nghĩa mà ngoài ý nghĩa cơ bản ra chúng còn có ý nghĩa bổ sung, còn có màu sắc tu từ được hình thành từ bốn thành tố : biểu cảm (chứa đựng những yếu tố hình tượng), cảm xúc (diễn đạt

những tình cảm, những cảm xúc), bình giá (khen, chê, tốt, xấu) và phong cách chức năng (chỉ rõ phạm vi sử dụng, thường xuyên, cố định).

Ví dụ : so với từ *đứa trẻ* là phương tiện từ vựng trung hòa, thì các từ sau đây là những phương tiện từ vựng tu từ : *em bé* (tỏ vẻ âu yếm), *đứa trẻ con, đứa con nít* (tỏ vẻ xem thường), *ranh con, nhãi con* (tỏ thái độ khinh thị, ghét bỏ), *thằng nhóc, nhóc con* (tỏ vẻ bỡn cợt).

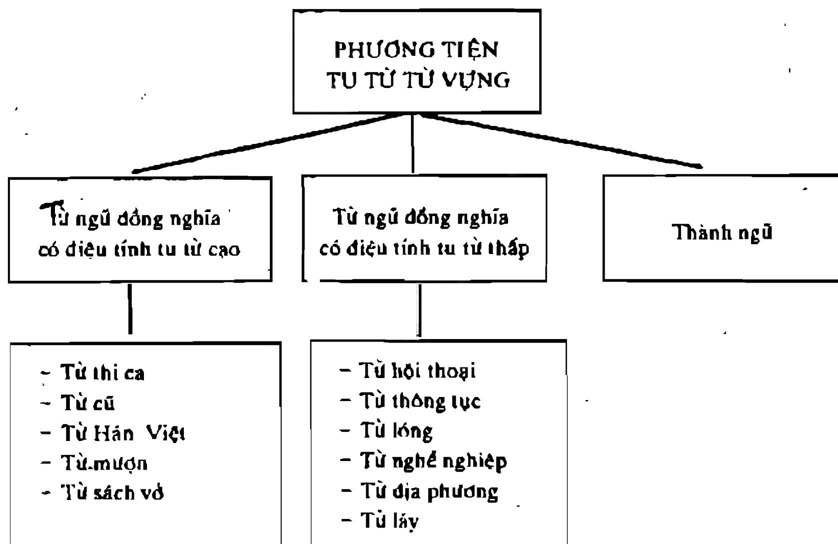
Δ Căn cứ vào phạm vi được ưu tiên sử dụng, có thể chia ra :

a) *Những từ ngữ có diệu tính tu từ cao*. Là những từ ngữ gọt giũa được ưu tiên sử dụng trong lời nói sách vở, văn hóa. Đó là những từ ngữ thường mang màu sắc cao sang, quý phái, bác học, bắt nguồn từ các lớp : từ thi ca, từ cũ, từ Hán – Việt, từ mượn, từ sách vở...

b) *Những từ ngữ có diệu tính tu từ thấp*. Là những từ ngữ được ưu tiên sử dụng trong lời nói sinh hoạt hằng ngày thuộc khẩu ngữ tự nhiên. Đó là những từ ngữ thường mang màu sắc cụ thể, nôm na, bình dân, thân mật, bắt nguồn từ các lớp : từ hội thoại, từ lóng, từ nghề nghiệp, từ thông tục, từ địa phương, từ láy, thành ngữ.

Ngoài những từ ngữ nêu trên còn có những từ ngữ không có đồng nghĩa, không nằm trong dãy đồng nghĩa, không đi vào hệ hình từ vựng tu từ. Và tuy không phải là những phương tiện tu từ ở cấp độ từ vựng, song chúng có nhiều khả năng được sử dụng để tạo ra các biện pháp tu từ. Đó là những từ ngữ bắt nguồn từ các lớp : thuật ngữ, từ trong danh mục, từ lịch sử, từ ngoại lai, từ mới từ vựng...

Lược đồ các phương tiện tu từ từ vựng



1. TỪ THI CA

○ *Từ thi ca* là từ được sử dụng chủ yếu trong thơ văn xưa, ngày nay nếu dùng để chỉ những con người, sự vật hiện đại thì thấy kệch cỡm, buồn cười. Ví dụ : *nàng, chàng, giai nhân, tráng sĩ, chinh phu, li tao, trầm tư, đồng vọng.*

Δ Từ thi ca bao gồm cả những từ rút trong thơ cổ, có tính chất điển : *giấc điệp, chim xanh, hồng nhan, tri kỉ, tao đàn, mặc khách, tài tử, văn nhân*. Thuộc vào loại này có cả những từ được nâng lên mức tượng trưng : *Cô Tô, hoàng hạc, Trường thành, Liêu Dương*. Ví dụ :

Thâm nghiêm kín cổng cao tường,
Cạn dòng lá thắm *dứt đường* chim xanh.

(Nguyễn Du)

* Phong cách thơ cổ có những từ của thơ cổ, phong cách thơ mới có những từ của thơ mới. Có những câu thơ, câu văn miêu tả những nhân vật, những tình cảm hiện đại, nhưng tác giả lại lạm dụng cái ngôn ngữ thi ca cổ, cầu kì mà lại lỗi thời, buồn cười :

Cha thốn thức khóc với **trường đoạn tuyệt**
Mười năm thủy chung súng gươm **sương tuyết**
Không ngày nào quên được **hận chia li.**

(M N T)

Lẽ dĩ nhiên, trong loại thơ trào phúng thì có những trường hợp khéo vận dụng thơ cũ, đặt đúng chỗ, dùng đúng lúc một số từ của thơ văn xưa, có thể tăng thêm chất trào lộng :

– *Gớm cho cái sóng* **khuynh thành**
Làm cho nó lốp gẫy vành như chơi.
– **Phòng văn lạnh ngắt như đồng**
Quạt trần mê mải vẫn lồng lộn quay.

(Thợ Rèn)

2. TỪ CŨ

○ *Từ cũ* là từ đã được dùng từ lâu để chỉ những đối tượng và khái niệm hiện vẫn đang tồn tại. Ví dụ : *cao thâm* (cao và sâu sắc), *chính chuyên* (một lòng chung thủy với chồng), *lao tâm* (lao động trí óc một cách vất vả, căng thẳng), *hữu sự* (có biến cố), *nhất sinh* (suốt đời), *nhất đẳng* (hạng tốt nhất – nói về ruộng đất), *đại gia* (dòng họ lớn có tiếng tăm thời trước), *đề khởi* (nêu ra, nhắc đến).

□ Từ cổ khác với từ cũ ở chỗ nó hoàn toàn không được sử dụng trong tiếng Việt hiện đại, mà chỉ xuất hiện trong các văn bản cũ, người đọc phải xem chú thích mới hiểu. ví dụ : *âu* (lo), *khứng* (chịu), *lăm* (cố giữ), *bui* (chỉ, duy).

Trong sáng tác văn học, những từ cũ được sử dụng như một phương tiện tu từ để miêu tả, tái tạo cuộc sống. Nhiều khi chỉ cần điểm một vài từ cũ là tính cách nhân vật cũng đã hiện ra rất rõ nét. Ví dụ : lời lẽ của nhân vật Huấn Cao trong *Chữ người tử tù* của Nguyễn Tuân :

Chữ ta thì quý thực. Ta không vì vàng ngọc hay quyền thế mà ép mình viết bao giờ. **Nhất sinh,** *ta cũng mới viết có hai bộ tứ bình và một bức trung đường cho người bạn thân của ta thôi. Ta rất cảm kích tấm lòng* **biệt nhỡn liên tài** *của các người.*

3. TỪ HÁN VIỆT

◯ *Từ Hán Việt* là từ Việt mượn ở tiếng Hán, phát âm theo cách Việt Nam (quy ước thời Đường – Tống).

☐ Ngày nay trong kho từ ngữ tiếng Việt vẫn đang tồn tại hàng loạt cặp từ thuần Việt và Hán Việt có nghĩa tương đương (đẳng nghĩa), khác nhau về sắc thái ý nghĩa, về màu sắc biểu cảm, cảm xúc, bình giá, phong cách.

Δ a) *Sự khác nhau về sắc thái ý nghĩa* (giữa từ Hán Việt và thuần Việt). Từ Hán Việt do có sắc thái ý nghĩa trừu tượng, khái quát nên mang tính chất tĩnh tại, không gợi hình, không mang tính chất miêu tả sinh động. Từ thuần Việt do có sắc thái ý nghĩa cụ thể nên mang tính chất sinh động, gợi hình. So sánh : *thảo mộc* (Hán Việt) và *cây cỏ* (thuần Việt), *thi hài* và *xác chết*, *viêm* và *loét*, *thổ huyết* và *hộc máu*, *thượng thổ hạ tả* và *miệng nôn trôn tháo*.

b) Sự khác nhau về màu sắc biểu cảm – cảm xúc. Nhiều từ Hán Việt mang sắc thái trang trọng, thanh nhã, trong khi đó nhiều từ thuần Việt mang sắc thái thân mật, trung hòa, khiếm nhã. So sánh : *phu nhân* (Hán Việt) và *vợ* (thuần Việt) khác nhau về sắc thái trang trọng và trung hòa ; *hi sinh* và *chết* – sắc thái cao quý, trang trọng và trung hòa ; *tạ thế* và

mất – sắc thái trang trọng và thân mật ; *hậu môn* và *lỗ đít* – sắc thái thanh nhã và khiếm nhã.

c) Sự khác nhau về màu sắc phong cách. Từ Hán Việt nhìn chung có màu sắc phong cách gọt giũa và thường được dùng trong các phong cách : khoa học, chính luận, hành chính. Từ thuần Việt nhìn chung có màu sắc đa phong cách, một số thích hợp với tất cả các phong cách tiếng Việt, một số chỉ thích hợp với phong cách sinh hoạt. So sánh : *phát biểu* (Hán Việt) và *nói* (thuần Việt) khác nhau về màu sắc gọt giũa và màu sắc đa phong cách ; *sơn hà* và *núi sông* – gọt giũa và đa phong cách ; *từ trần* và *bỏ xác* – gọt giũa và khẩu ngữ ; *khẩu phật tâm xà* và *miệng nam mô bụng bồ dao găm* – gọt giũa và khẩu ngữ.

Một hệ quả trực tiếp của sự khác nhau về màu sắc phong cách nói trên là sự đối lập giữa hai tính chất : cổ kính, không thông dụng (của từ Hán Việt) – hiện đại, thông dụng (của từ thuần Việt). So sánh : *quan sơn* (Hán Việt) và *xa xôi* (thuần Việt), *thiên thu* và *mãi mãi*, *huynh đệ* và *anh em*, *bằng hữu* và *bạn bè*.

Để thấy rõ sự đối lập Tu từ học giữa từ Hán Việt và từ thuần Việt hãy so sánh thơ Bà huyện Thanh Quan và thơ Hồ Xuân Hương. Thơ Bà huyện Thanh Quan là lối thơ tĩnh, sự vật đứng lại không cử động :

Thăng Long hoài cổ

Tạo hóa gây chi cuộc hí trường
Đến nay thấm thoát mấy tinh sương
Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo
Nền cũ lâu đài bóng tịch dương
Đá vẫn trơ gan cùng tuế nguyệt
Nước còn cau mặt với tang thương
Nghìn năm gương cũ soi kim cổ
Cảnh đấy người đây luống đoạn trường.

Những từ Hán Việt ở đây đã đưa đến cho ta cảm giác về sự thay đổi nói chung của tạo hóa, đưa đến một nỗi buồn đứt ruột trước một sự tất yếu. Bức tranh có nhắc đến bóng chiều, đến mặt trời, đến cỏ thu, đến ngày tháng; nhưng ở đây đã thành *tịch dương, thu thảo, tuế nguyệt*, nên trở nên im lìm, phẳng lặng, tịch mịch ngay khi miêu tả sự biến đổi.

Trái lại, trong thơ Hồ Xuân Hương ta thấy tính chất sinh động, tự nhiên, với lối hành động hóa, hình tượng hóa bằng những từ tượng hình :

Trai du gối hạc **khom khom** *cật*
Gái uốn lưng ong **ngửa ngửa** *lòng*
Bốn mảnh quần hồng bay **phấp phới**
Hai hàng chân ngọc duỗi **song song.**

(*Đánh đu*)

Ở đây, những từ láy đã diễn tả tất cả cái nhịp nhàng của hành động.

Tả một cảnh tượng không có gì yên tĩnh hơn – nước giếng, Hồ Xuân Hương vẫn thấy được cái hoạt động của nó :

Cầu trắng **phau phau** *đôi ván ghép*
Nước trong **leo lẻo** *một dòng thông*
Cỏ gà **lún phún** *leo quanh mép*
Cá diếc **le te** *lách giữa dòng.*

(*Giếng nước*)

Thể thơ thất ngôn luật Đường vốn khó làm và lại dễ cứng nhắc, công thức và thường mang phong cách nho sĩ cao sang thế mà Hồ Xuân Hương cứ nôm na, bình dân, lời nói cứ trong veo. Đó là vì bà thích dùng những vật liệu thông thường, những từ thuần Việt, đặc biệt là những từ láy. Trong thơ bà, bao giờ từ Việt cũng chiếm yếu tố chủ đạo.

4. TỪ MƯỢN

◯ *Từ mượn* là từ lấy từ tiếng nước ngoài nhưng đã phần nào thích nghi với những chuẩn mực của tiếng Việt, cho nên được dùng một cách thông thường, mặc dù người nói còn cảm thấy rất rõ cái nguồn gốc ngoại lai của nó.

Ví dụ : *dicdac* (đường gấp khúc), *apphe* (việc buôn bán kiếm lời), *rốcket* (tên lửa), *sôcôla* (bột ca cao đã được chế biến, vị ngọt và béo), *xêmina* (buổi sinh hoạt để thảo luận vấn đề chuyên môn, học thuật), *rôbốt* (người máy), *vidéo* (máy chiếu băng truyền hình), *róc* (thể nhạc dân gian hiện đại sử dụng ghi ta điện, có tiết tấu mạnh mẽ), *viôlông* (vĩ cầm), *rumba* (điệu nhạc múa Cuba), *kiốt* (quán nhỏ riêng rẽ, bán báo, kẹo, thuốc lá, hoa v.v... ở nơi công cộng), *maketinh* (việc nghiên cứu một cách có hệ thống những điều kiện tốt nhất tiêu thụ hàng hóa).

□ Những từ mượn này thường là của tiếng Pháp, tiếng Anh... thông qua con đường sách báo mà đi vào tiếng Việt, đặc biệt là từ những bài giới thiệu, thông tin, quảng cáo, những bài dịch từ tài liệu tiếng nước ngoài. Lớp từ này dùng lâu dần quen đi, không ai nghĩ đến việc tìm những từ thuần Việt thay thế, vì dịch lại thì vừa rườm rà vừa không chính xác, lại không hợp với một cách nhìn mở rộng ra bên ngoài, tiếp nhận những cái mới mẻ, hiện đại. Chẳng hạn, từ *karaoke* (mượn từ tiếng Nhật) thoạt đầu trò này được giới thiệu như sau : Chỉ cần có đầu vidéo, dàn ampli và micrô là có thể hát karaoke. Người chơi cầm micro và hát theo các bài hát có nhạc đệm. Băng karaoke có lồng hình các ca sĩ và phong cảnh để hấp dẫn người chơi... Nếu như ở Nhật Bản, karaoke chỉ là trò chơi trong gia đình thì ở Việt Nam, karaoke đã và đang được sử dụng làm trò chơi đại chúng. (*Nạn dịch karaoke* Xuân Nguyễn. *Lao động* 27-8-1992). Rồi sau từ *karaoke* được dùng

một cách bình thường, coi như mọi người đều đã biết nó. Ví dụ :

– *Quà Trung thu : Băng* **karaoke** *"Ôi ông trăng sáng"*.

(Kính Nhi. *Lao động chủ nhật 13-9-1992)*.

– **Karaoke** *tại Câu lạc bộ Quốc tế Hà Nội.*

– *Một số nơi đã xuất hiện* **karaoke** *"ôm"*, **karaoke SEX**.

– *Dù* **karaoke** *có gây ra nhiều phiền toái, phức tạp về an ninh, trật tự, chúng ta vẫn thừa nhận đây là một thông tin khoa học và văn hóa.*

Có những từ mượn mà ta chưa có thể khẳng định ngay tương lai của nó. Chẳng hạn : *surfing* (tiếng Anh) và *karoshi* (tiếng Nhật). Ví dụ :

– *Việt Nam sẽ tổ chức giải thi quốc tế về lướt ván.*

Surfing *là bộ môn lướt ván trên sóng biển hiện đang thịnh hành ở các quốc gia có bờ biển. hiền hòa.*

(V.N *Lao động chủ nhật* 13-9-1992)

– *Hàng năm ở Nhật Bản có khoảng 10.000 người chết do* **karoshi** *(tiếng Nhật có nghĩa là : làm việc quá mức).*

(Hoàng Long. Theo *Europe Today*. 6 – 1992)

Trên báo chí xuất hiện ngày càng nhiều từ mượn, nào là : *các nhà tạo* **mode**, **catolo** *thời trang*, **model** *mới, đĩa* **compact** ; nào là : *sách* **Ghinnes** *thương mại*, **Festival** *mùa xuân*, **virut** *máy tính*, **ăngten** *rút 2 cục, đầu nối* **vidéo** *và* **audio** (hình và âm thanh) *vào/ra riêng biệt* ; rồi thì : *con bão nhạc* **rock**, *tiếng đàn* **base**, *tiết tấu* **tango**, **áp phích** *cổ động*, **ti vi** *40* **inches**, **Fax**, **Telex** ; và còn nữa : *băng* **vidéo** *ca nhạc* **"Pop – Rock** *Sài Gòn 92"*, *"Điệu* **disco** *dỏ dang"* (*của Lưu Nghiệp Quỳnh).*

Không phải tất cả những từ nước ngoài xuất hiện trên báo chí đều là những từ mượn cần thiết, hợp lí. Song, nhìn chung có thể nói rằng chúng ta đứng trước một hiện tượng ngôn ngữ hợp quy luật : những từ mượn đi vào tiếng Việt – cùng với tầm nhìn mở rộng, hòa nhập vào cộng đồng quốc tế – sẽ chỉ làm cho tiếng Việt thêm giàu đẹp, tinh tế.

* Cần phân biệt những từ mượn mà tiếng Việt cần với những từ ngoại quốc mà tiếng Việt không cần. Ví dụ : những từ tiếng Pháp như : *vision, résonance, projet* là không cần thiết vì đã có những từ Việt như : *nhỡn quang, âm vang, dự án*. Tuy nhiên trong ngôn ngữ nghệ thuật và ngôn ngữ báo (trong các thể loại phỏng vấn, phóng sự...) các tác giả vẫn để cho nhân vật của mình dùng đá tiếng ngoại quốc. Có thể là vì muốn phản ánh chân thực, muốn cá tính hóa. Cũng có một thực tế nữa là không ít người đặc biệt thuộc tầng lớp trí thức nghệ sĩ đã quen dùng từ ngoại quốc và cho rằng có dùng từ đó mới diễn đạt được đúng ý của mình. Ví dụ :

– *Ông nói : "Văn học có cái rất vui là phong cách...*

Mỗi người viết có một cái **vision** *(nhỡn quang) riêng. Nó đẻ ra phong cách. Do thế mà anh thì thích tả gió, tả nắng, tả mây, tả mưa... anh thì sở trường này, sở đoản nọ...*

Hồi tôi viết bài Nguyễn Văn Trỗi (Điện cao thế Nguyễn Văn Trỗi cháy sáng một vòng Trái Đất) tôi muốn tạo ra cái **résonance** *(âm vang) toàn thế giới. Tôi phải ngồi hàng giờ trước quả địa cầu và bản đồ thế giới mà tưởng tượng".*

(Nguyễn Đăng Mạnh. *Tản mạn về Nguyễn Tuân*)

– *Rất dí dỏm và tràn trề cảm xúc, Võ Hồng Anh thủ thỉ nói với khách : "Ở nước ta những* **projets** *(dự án) như chúng tôi làm, có thể nói về một số khía cạnh, chưa được xem là có đầy đủ tính thực tiễn. Nhưng theo dõi nó là hữu ích và cần thiết".*

Năm 1990, tập thể nghiên cứu của chị đã có sáu báo cáo khoa học gửi đến các hội nghị quốc tế, bảy công trình khoa học gửi công bố trên các tạp chí trong nước và ngoài nước và đã cho xuất bản năm **preprints** (bài báo khoa học công bố trước khi được chính thức in trong các tạp chí khoa học chuyên ngành) của Viện Năng lượng nguyên tử quốc gia.

(Nguyễn Ngọc Hải. *Con đường dẫn tới tài năng của một nữ tiến sĩ khoa học*).

5. TỪ SÁCH VỞ

○ *Từ sách vở* là những từ được dùng chủ yếu trong các phong cách sách vở (khoa học, hành chính...), trong các hoàn cảnh giao tiếp kiểu cách, lịch sự, trang trọng, chính thức.

Thành phần của lớp từ sách vở này rất đa dạng. Ví dụ : *tồn vong* (tồn tại hay diệt vong, còn hay mất), *trình diễn* (đưa ra diễn trước công chúng), *chỉ giáo* (chỉ bảo), *khai hoa* (nở hoa), *dung nhan* (vẻ mặt), *lâm chung* (sắp chết, sắp tắt thở), *hương hồn* (linh hồn người chết), hoài cảm (nhớ thương và xúc động), *ngoại tiết* (chất tiết ra ngoài bằng ống dẫn), *nơron* (tế bào thần kinh), *nơtron* (hạt cơ bản, thành phần cấu tạo nên nguyên tử, bền, không mang điện), *chủ nghĩa Sôvanh* (hình thức cực đoan của chủ nghĩa dân tộc, đề cao dân tộc mình, coi thường hoặc miệt thị các dân tộc khác).

Đoạn trích dưới đây của một bài báo khoa học gồm nhiều từ sách vở (bên cạnh những thuật ngữ khoa học) :

– *Những* **chức năng giao tiếp** *tự nó cũng là một* **phức thể** *của những* **chức năng bộ phận. Có phát hiện** *ra các* **chức năng bộ phận** *này thì người* **nghiên cứu** *mới* **định vị** *được đúng đắn cái mà mình đang* **nghiên cứu,** *tránh được* **tình trạng tuyệt đối hóa** *một* **chức năng,** *tránh được* **tình**

trạng *rất dễ gặp là dùng một* **chức năng** *(hay một cái gì đó)* **giải thích** *tất cả* **hiện tượng** *khác vốn bị* **chi phối** *bởi những* **chức năng** *khác. Bởi vì* **sự kiện ngôn ngữ** *trong* **hoạt động giao tiếp** *là* **điểm gặp gỡ** *của nhiều* **chức năng bộ phận** *cho nên nắm bắt được càng nhiều* **chức năng bộ phận** *thì người* **nghiên cứu** *dễ* **lưu ý** *đến sự* **chi phối, điều chỉnh** *lẫn nhau của những* **chức năng** *đó, đến* **tính đa chức năng** *của cùng một* **sự kiện.**

(Đỗ Hữu Châu. *Ngữ pháp chức năng dưới ánh sáng của Dụng học hiện nay*)

6. TỪ HỘI THOẠI

○ *Từ hội thoại* là những từ được dùng đặc biệt trong lời nói miệng trong sinh hoạt hằng ngày, nhất là trong đối thoại.

Ví dụ : *chắc dạ* (no bụng, no được lâu), *nói toạc* (nói thẳng ra không úp mở), *thân xác* (phần thể xác của con người – thường hàm ý chê bai), *trở mặt* (đang tử tế quay ra có thái độ chống lại), *hê* (vứt, ném đi một cách không thương tiếc), *chỉ mỗi tội* (chỉ có một điều đáng tiếc), *ăn đứt* (hơn hẳn, trội hơn hẳn về mặt nào đó được đem ra so sánh), *hôi rình* (có mùi hôi bốc lên đến mức không chịu được), *lộn ruột* (tức giận đến mức cảm thấy không thể chịu được).

□ Các kiểu cấu tạo từ hội thoại[1]

a) *Thêm yếu tố*

– Yếu tố đa phong cách + yếu tố không có nghĩa, khi đứng riêng = từ hội thoại mang tính miêu tả cụ thể và sắc thái bình giá âm tính. Ví dụ : *mốc* thếch, *trắng* dã.

(1) Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tu từ tiếng Việt.*

– Yếu tố đa phong cách + yếu tố đa phong cách có nghĩa không tương hợp với nghĩa của yếu tố 1=từ hội thoại mang tính miêu tả cụ thể (ý nhấn mạnh) có sắc thái bình giá âm tính. Ví dụ : *cân* **kẹo**, *đánh* (với nghĩa chơi) **đấm**.

– Yếu tố đa phong cách hai âm tiết + yếu tố lặp lại một bộ phận của yếu tố 1 = từ hội thoại mang sắc thái bình giá âm tính, có ý nhấn mạnh. Ví dụ : *con gái* **con đứa**, *học trò* **học vè**, *ăn cắp* **ăn nảy**.

– Yếu tố đa phong cách + yếu tố định ngữ có tính ẩn dụ = từ hội thoại có tính miêu tả cụ thể, khoa trương, có sắc thái bình giá âm tính. Ví dụ : *ngay* **cán tàn**, *ngắn* **tò te**, *chạy* **long tóc gáy**.

b) *Bớt yếu tố*

Rút bớt yếu tố ở đơn vị nguyên là từ đa phong cách = từ hội thoại mang sắc thái ý nghĩa có phần cụ thể, không được dùng trong các phong cách ngôn ngữ gọt giũa. Ví dụ : *khẩu (nhân khẩu), phê (phê bình), cáng (cáng đáng).*

c) *Biến yếu tố*

– *Biến âm.* Tạo thành từ hội thoại mang sắc thái nhấn mạnh (trừ số đếm). Ví dụ : *ối (khối), tuốt (tất), mấy lại, mấy lị, vối lị (với lại)... hăm mốt (hai mươi mốt).*

– *Biến nghĩa.* Tạo thành từ hội thoại nhờ ẩn dụ hoặc hoán dụ, mang tính miêu tả cụ thể, có sắc thái bình giá âm tính. Ví dụ : **bê** *vào tác phẩm* (so với **bê** *một thúng gạo*), **bôi** *việc* (so với : **bôi** *phấn son*), **loè** *người khác* (so với : **loè** *chớp*), **chơi** *cho một vố* (so với : **chơi** *bóng*).

d) *Dùng yếu tố không có lí do*

Ví dụ các từ : *béng, quách, phứa, cút, chuồn*... các quán ngữ : *chết nỗi, của đáng tội*...

* Những từ hội thoại giàu màu sắc biểu cảm, cảm xúc (đặc biệt kiểu c biến yếu tố) : *dẻo miệng, dâm thọc, ba cọc ba đồng,*

ngay lưng, níu áo...) giúp đắc lực cho người nói bày tỏ tức khắc những phản ứng ít nhiều ở dạng cảm tính của mình, trong sự tiếp xúc thẳng với mọi mặt cụ thể, sinh động của cuộc sống.

Trong sáng tác văn học, những từ hội thoại được nhà văn sử dụng như một công cụ lợi hại nhất để miêu tả, tái tạo cuộc sống thực. Nhiều khi chỉ cần điểm một vài từ hội thoại là tính cách nhân vật cũng đã hiện ra rất rõ nét. Ví dụ lời lẽ của một tên lí cựu đắc ý, ra dáng có quyền thế ở chốn hương thôn :

Lí cựu bưng bát rượu kề gần lên môi và gật gật gù gù :

– **Đây qua cầu rồi,** *cứ việc* **đánh chén cho đẫy.** *Thằng Mới đâu ? Ông bảo mày lấy thêm rượu làm sao từ nãy đến giờ chưa thấy ? Đừng láo,* **ông thì chẻ xác mày ra.**

(Ngô Tất Tố)

Trong văn chính luận, những từ hội thoại giàu màu sắc tu từ thường được dùng khá nhiều, nhằm diễn đạt những khái niệm phức tạp một cách rõ ràng, giản dị, dễ hiểu ; đồng thời bày tỏ thái độ tình cảm một cách mạnh mẽ. Ví dụ :

– *Xem nhiều sách để mà* **loè**, *để làm ra* **ta đây**, *thế không phải là biết lí luận.* (XYZ)

– *Chúng* **thẳng tay** *chém giết những người yêu nước thương nòi của ta.* (Hồ Chí Minh)

– *Họ không nên* **mở miệng** *đòi lại quyền lợi đế quốc của họ ở Đông Dương sau khi giặc Nhật thất bại mới phải.*

(Trường Chinh)

7. TỪ THÔNG TỤC

◯ *Từ thông tục* là những từ chỉ được dùng trong lời nói miệng thoải mái, thậm chí thô lỗ, tục tằn.

Ví dụ : *chặn họng* (ngăn chặn không cho nói), *ngứa tiết* (tức điên lên), *ngứa nghề* (cảm thấy bị kích thích muốn trổ tài nghệ riêng của mình – có hàm ý chê bai, châm biếm), *nẫng* (lấy cắp một cách nhanh, gọn, nhẹ), *hố* (ở vào tình thế do sơ suất mà bị thiệt), *dại gái* (người đàn ông quá mê gái, và để cho gái lợi dụng), *chó dểu* (đểu giả hết sức – thường dùng làm tiếng chửi), *lo sốt vó* (lo ở trạng thái cuống lên), *quân sư quạt mo* (người mách nước tồi, hàm ý châm biếm).

* Từ thông tục khác với từ hội thoại ở chỗ, nó không nằm trong từ vựng của ngôn ngữ văn hóa. Trong phong cách chức năng sinh hoạt hàng ngày với tính chất văn hóa thông dụng (còn gọi phong cách hội thoại văn hóa thông dụng) người ta tránh dùng những từ thông tục. Có nghĩa là những từ thông tục chỉ được dùng trong phong cách sinh hoạt hằng ngày tự nhiên thông tục (còn gọi phong cách hội thoại tự nhiên thông tục) giữa những cá nhân có quan hệ tự do, thoải mái, suồng sã. Những từ thông tục cũng có thể được dùng trong các văn bản báo (tiểu phẩm, phóng sự, chính luận, đặc biệt là trong văn xuôi nghệ thuật để làm phương tiện tu từ nêu đặc trưng lời nói của nhân vật. Ví dụ một đoạn đối thoại trong *Mưa mùa hạ* (Ma Văn Kháng) dùng những từ thông tục để đặc tả tính cách nhân vật :

– *Sao bảo ông chủ tịch huyện xuống tận đấy lôi ông ra kiểm điểm.*

– *Kiểm điểm cái* **củ thìu** *tao ấy ! Đêm tao đội nón ra xem, vẫn yên lành, tao mới về ngủ chứ. Đứa nào nói một giấc ngủ trị giá nghìn mẫu ruộng, tao* **gang mồm** *nó ra. Mưa xuống nước lên, nó xồng xộc vào đồng, là do tao cả à ? Cái cống vỡ là do thằng thiết kế láo !*

– *Dân chúng bây giờ họ ghê lắm, họ không để bác yên đâu !*

– *Thì làm* **dếch** *gì được tao.*

– Sao bảo họ truất chức thủ cống của bác ?

– Chức tước **đếch** *gì cái thằng thủ cống ! Tao ... là tao bay lên huyện.*

– A !

– Bay thật à ?

– Làm gì đấy, **bố** *! ? – Cái bàn cờ* **xôn xao.**

8. TỪ LÓNG

○ *Từ lóng* là những từ không phải toàn dân sử dụng mà chỉ một tầng lớp xã hội nào đó sử dụng mà thôi.[1]

Nói chung, mỗi tầng lớp xã hội có chung một hoàn cảnh, một cách sống, có thể tạo ra một số từ ngữ riêng chỉ dùng trong nội bộ tầng lớp mình, những từ như vậy đều có thể coi là tiếng lóng.

Δ Có tiếng lóng của bọn ăn cắp, có tiếng lóng của bọn lái trâu, lái lợn v. v... Dĩ nhiên, các tầng lớp khác như học sinh, bộ đội, công nhân v.v... cũng có những tiếng lóng của giới mình vì mục đích tếu, vui đùa nào đó, nhưng đó không phải là bộ phận quan trọng.

Thông thường tiếng lóng được hiểu là những từ ngữ của lớp người phe phẩy, lưu manh, trụy lạc muốn che đậy những hành động bất chính và cũng là hậu quả của cách ăn nói suồng sã, thô tục, phản ánh lối sống thấp kém, thiếu văn hóa. Tiếng lóng bị xã hội có văn hóa lên án vì đó là những từ ngữ có tính chất thông tục, chứ không phải là từ vựng của ngôn ngữ văn hóa.

Ví dụ một số từ lóng của bọn phe phẩy, bọn lưu manh, bọn ăn chơi trụy lạc : *phe phẩy* (buôn bán), *bắt mồi* (tìm

(1) Nguyễn Thiện Giáp. *Từ vựng tiếng Việt*.

hàng), *thét* (nêu giá), *trúng* (hời), *khít* (vừa giá), *cửa ghếch* (cửa ga), *hút* (trốn mất), *tẩm* (quê kệch), *mồi* (mẫu để câu khách), *sề* (xấu), *nhẩu* (nhanh), *lính mỏ* (tên ăn cắp), *anh cả* (đầu đảng), *chọi* (thiếu niên xấc láo), *xế lô* (xích lô, người đạp xích lô), *bổ* (nhảy tàu), *ca* (tán gái), *giòng* (dẫn tình nhân đi chơi), *té* (chạy trốn), *thơm* (tốt, khá), *mò* (xấu, chết).

Những từ lóng trên đây có nhiều từ đồng nghĩa, ví dụ : *dính, cân (mua) ; đẩy, phát, (bán) ; gọi, thét, xuống (nêu giá) ; mở bài, nêu, phát biểu, quát (nói giá) ; chín, khít (vừa giá)...*

Sự đổi thay của các từ lóng loại này một mặt do tính bí mật của nó đã mất, mặt khác cũng là để thỏa mãn nhu cầu chạy theo mốt ăn nói mới.

* Trong tác phẩm văn học, tác dụng tu từ của tiếng lóng khá rõ ràng. Tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn có một khuyết điểm căn về mặt hình thức là không có ngôn ngữ nhân vật, mà chỉ có ngôn ngữ của tác giả. Tất cả các nhân vật đều nói một thứ ngôn ngữ đều đều, kiểu cách, say sưa, mơ màng. Trái lại trong tiểu thuyết hiện thực, nhân vật nào nói ngôn ngữ của nhân vật ấy, tác giả không nói thay họ. Trong *Bỉ vỏ*, Nguyên Hồng đã nêu rõ cái đặc tưng ngôn ngữ của bọn ăn cắp trên tàu hỏa thời Pháp thuộc, bằng những tiếng lóng : *soquéo (thằng khò), mổ (ăn), hậu dớm (sau lưng), tế bướu (nhiều tiền), hiếc (móc), cá (ví), dám thượng (túi trên), mõi (móc)* :

Ngồi xuống ghế đâu đấy, Năm gọi lấy hai đĩa mì và một bát vằn thắn. Trong khi chờ đầu bếp làm, Tư bảo khẽ Năm :

– *Anh Năm !* **so quéo** *dương* **mổ** *ở* **hậu dởm, tế bướu** *lắm đấy.*

Năm mỉm cười :

– *Chú hiếc dược rồi à ?*

– *Chưa ! Cá nó để dám thượng áo ba dò suy, khó mõi lắm !*

Ngày nay, nhiều nhà văn cũng có ý thức dùng những từ lóng để nêu đặc trưng ngôn ngữ nhân vật. Trong *Công trường mới mở ở nơi xa*, Ma Văn Kháng đã miêu tả những thanh niên thuộc lớp công nhân mới, trẻ, hăng hái có một ngôn ngữ ngỗ nghịch :

– *Sao mà nguợng ?*

– *Để ông Khối ông ấy ...*

– *Ôi ! Tưởng cái gì. Ông ấy thích ca thì cứ để ông ấy* ca. *Số tôi là cái số không* thơm *một tẹo nào cả. Không* mê *một tẹo nào cả. Ngọc biết không ? Ông ấy* lên gồng *như thế là vì ông ấy sắp được đề bạt chỉ huy trưởng công trường liên hiệp đấy. Sì... tôi là tôi* té *ngay... Phải* té *thôi ! Ở với cái ông đang ham mê ghế gủng thế này thì càng tố bị riêng thôi.*

– *Thôi, nhận giao ca đi. Chú ý kiểm tra phần điện nhé.*

– *Nhất trí !*

9. TỪ NGHỀ NGHIỆP

○ *Từ nghề nghiệp* là những từ biểu thị công cụ lao động, sản phẩm lao động, và quá trình sản xuất của một nghề nào đó, thường chỉ được những người trong ngành đó biết và sử dụng[1].

Ví dụ, trong nghề hát tuồng có những từ ngữ riêng chỉ đối tượng, hiện tượng chỉ có trong nghề đó. *Đào*, *kép* là những vai trẻ ; *lão*, *mụ* là những vai già. Căn cứ vào cách vẽ mặt còn chia *kép* thành : *kép đỏ*, *kép xanh*, *kép rằn*, *kép đen*, *kép trắng* ; *đào* thì có : *đào chiến*, *đào thương*, *đào yêu*, *đào cảnh* ; *lão* và *mụ* cũng chia ra : *lão đỏ*, *lão trắng*, *lão đen*,

---

(1) Nguyễn Thiện Giáp. *Từ vựng tiếng Việt*

mụ lành, *mụ ác* v.v... Trong cách hóa trang, vẽ tròng mắt có : *tròng xéo*, *tròng ló*, *tròng lòa*, *tròng mó* ; vẽ lông mày có : *mày liễu* ; *mày ngài*, *mày lưỡi mác*, *mày chổi dót* ; vẽ râu có : *râu cọp*, *râu trê*, *râu chổi xể*...

* Từ nghề nghiệp nằm trong từ vựng của ngôn ngữ văn hóa. Từ nghề nghiệp thường được dùng trong khẩu ngữ của những người cùng nghề nghiệp. Nó cũng có thể được dùng trong sách báo chính luận và nghệ thuật với vai trò của những phương tiện tu từ để miêu tả nghề nghiệp lao động, phương pháp sản xuất và đặc điểm lời nói của nhân vật.

Việc sử dụng từ nghề nghiệp, tuy vậy, cũng phải rất hạn chế. Nhà văn thường chọn lúc, chọn chỗ mà cho nhân vật nói lên một vài tiếng tiêu biểu, để gây sắc thái đặc biệt chứ không phải luôn luôn đặt vào cửa miệng nhân vật toàn những từ nghề nghiệp. Vì lạm dụng như vậy, nhất định sẽ gây ra rắc rối, khó hiểu, làm trở ngại cho việc cảm thông của người đọc đối với tác phẩm.

Chẳng hạn, trong *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm) có những từ nghề nghiệp như : *thìu*, *lò chợ*, *lò thượng*, *họng sáo*, *lắc lít*, *minnơ*, *chống dặm*, *cũi lợn*, *tầng Mônggiăng*, *phối dất*, *choòng*... Những danh từ trên, nói chung không được giải thích chu đáo nên nhận thức của người đọc cũng có khó khăn. Mở đầu cuốn truyện, Võ Huy Tâm tả hầm mỏ tiền tiến đã vấp phải nhược điểm này :

Một khách lạ vào thăm hầm. Nếu khách chú ý nhìn kĩ thì ngoài những **vì treo cầm chùng cẫm**, *còn có những* **vì mồm miệng kín khít**, *nhưng nếu cầm đầu búa dập vào thì nêm gỗ và đất trát long ra rơi xuống đất.*

Người đọc rất khó hình dung quang cảnh đó. Tác giả có thể vận dụng một cách nói khác để miêu tả được dễ hiểu hơn.

10. TỪ ĐỊA PHƯƠNG

○ *Từ địa phương* là những từ chỉ được dùng trong các phương ngữ, các thổ ngữ.

□ a) *Từ ngữ địa phương có sự đối lập về mặt ý nghĩa*

Ví dụ từ ngữ địa phương Nam Bộ : *nón (mũ), chén (bát), dù (ô)* ; từ ngữ địa phương Trung Bộ : cái *hòm* (cái *quan tài*).

b) *Từ ngữ địa phương có sự đối lập về mặt ngữ âm.*

Ví dụ từ ngữ địa phương Nam Bộ : cái *vịm* (cái *liễn*), cái *cà ràng* (cái *bếp kiềng), con cò (cái tem), mắc cỡ (xấu hổ), ăn hiếp (bắt nạt), nhà việc (đình), tiêu xài (ăn tiêu)* ; từ ngữ địa phương Trung Bộ : *mô (đâu), rào (sông), chộ (thấy), ngái (xa), con gấy (con gái), nác (nước).*

Δ Rõ ràng là có những từ ngữ địa phương có ý nghĩa khác hẳn với ý nghĩa của ngôn ngữ chung, khiến cho người quê không phải ở địa phương đó cảm thấy khó hiểu, không hiểu, mà muốn hiểu được những từ ngữ đó thì phải học. Ví dụ :

Miền Nam không có mận, người ta gọi quả bòng bong (quả roi ấy mà) là mận ; củ sắn thì gọi là khoai mì, củ đậu (ngọn thế) thì gọi là củ sắn. Miền Nam rất nhiều kinh rạch : mấy bạn nữ đi trên lộ 13 xin đi nhờ xe cứ nói : "Cho cháu "quá giang" với, chú giải phóng ơi". Người ta còn gọi xe ô tô hàng là "xe đò" ! Buồn cười quá nhỉ !

(Nguyễn Đình Tiến. *Tiếng đàn*)

Đặc biệt có sự khác nhau trong các thành ngữ, tục ngữ, quán ngữ của các phương ngữ. So sánh những ngữ miền nam với tiếng phổ thông :

– *Cành mai chim cú đậu* (tương ứng với thành ngữ *ngọc để ngâu vầy* ; nghĩa bóng là người con gái đẹp gặp phải anh chồng không ra gì).

– *Ốm như que tăm* (tương ứng với *gầy như mắm*).

– *Hết trơn hết trọi* (hết sạch).

Tuy nhiên, mặt khác cũng cần phải thấy phương ngữ nào cũng có cái đẹp riêng của nó, cũng có các phần đóng góp đáng quý của nó cho ngôn ngữ chung. Chỉ cần đọc một tác phẩm tiêu biểu của nhà văn Nguyễn Thi cũng có thể tìm được nhiều từ ngữ địa phương có tác dụng làm tinh tế hóa ý nghĩa, làm giàu thêm cho tiếng nói dân tộc. Ví dụ : *chết giấc, tèm lem, đỏ ké, chồm hổm, lõ mắt, sấp sài* :

– *Việt để đầu trần, mình mẩy* **tèm lem** *sình đất từ chỗ móc mương lên.*

– *Cô bé Chính mới mười ba, tóc* **sấp sải** *bên má.*

– *Chết thật không biết nó làm sao chớ* **chết giấc** *như người ta đi ngủ vậy.*

Tác giả cũng dùng khá nhiều từ ngữ không có tác dụng tích cực, như : *chòi (lều), trái (mìn), nón (mũ), ngon (giỏi), viết (bút), dây chì (dây thép), góp lúa (thu tô)* :

– *Ông Chín lựa mấy anh du kích thiệt* **ngon**, *cùng út ra đón đánh.*

– *Anh cán bộ đã cầm* **viết** *rồi lại đặt xuống.*

– *Đó là người nông dân Gia Định lưng deo mo cơm, vai quẩy* **trái**, *đi đón đầu đánh xe.*

(Chúng ta cũng nhớ lại rằng tác phẩm đã viết dành chủ yếu để đồng bào miền nam đọc trong thời kì chống Mĩ cứu nước).

Trong phương ngữ miền nam có rất nhiều những yếu tố đi sau tính từ chỉ mức độ giàu màu sắc biểu cảm – cảm xúc. Ví dụ : *lạnh tanh* (rất lạnh, lạnh đáng sợ), *trống lổng* (hoàn toàn trống), *xanh lét* (xanh hết mức), *dài nhằng* (rất dài), *ngắn chủn* (rất ngắn, ngắn rất khó coi), *gần xịt* (rất gần), *êm ru* (rất êm, dễ chịu), *dịu nhíu* (dịu quá mức, mềm hẳn), *ngon lơ* (rất ngon, ngon quá sức tưởng tượng), *nhát hít* (rất nhát, nhát đáng chê trách)...

* Trong sinh hoạt hằng ngày, lẽ tự nhiên là mọi người phát âm, dùng từ ngữ thoải mái theo tập quán địa phương không theo chuẩn mực chung. Đối với những thổ ngữ ở những vùng dân cư xa xôi, hẻo lánh tập quán này thường gắn với tâm lí duy trì nó như giữ gìn một tình cảm thân thương đối với quê hương mình, hay ít ra là đối với những người thân trong gia đình mình. Song ngày nay, đất nước đã liền một giải, nhiều người có ý thức khắc phục tập quán phát âm địa phương, dùng từ ngữ địa phương của mình, hướng theo chuẩn mực chung của cả nước, nhất là trong giao tiếp đông người, ngoài xã hội. Đó là những cố gắng bền bỉ đáng quý, thể hiện đúng yêu cầu khách quan của việc xây dựng một phong cách hội thoại văn hóa thông dụng, toàn dân mà chỉ có một đất nước phát triển, một ngôn ngữ phát triển mới mong đạt tới.

Trong ngôn ngữ nghệ thuật, từ ngữ địa phương được sử dụng để tạo ra màu sắc địa phương cho cảnh vật, nhân vật.

Đọc thơ Tố Hữu, chúng ta không chỉ thấy hình ảnh bà mẹ Việt Nam nói chung mà còn thấy hình ảnh các bà mẹ trên khắp mọi miền của Tổ quốc nhờ những từ xưng hô địa phương về bà mẹ :

– Bà mẹ miền nam (trong *Bà má Hậu Giang*).

– Bà mẹ trung du Bắc Bộ (trong *Bầm ơi !*, trong *Bà bủ*).

– Bà mẹ người dân tộc (*mé* trong *Bà mẹ Việt Bắc*).

Những trường hợp sử dụng thành công từ địa phương trong sáng tác văn học cho thấy một kinh nghiệm là : việc dùng các hư từ đặc trưng cho từng địa phương và các từ xưng hô tiêu biểu cho các vùng là một cách tốt để xây dựng màu sắc địa phương, đặc biệt còn tạo ra được sự hòa hợp giữa tác giả và nhân vật địa phương. Bằng các từ : *răng, mô, rứa*... Tố Hữu lấy tư cách là một người Huế nói chuyện với cô gái sông Hương :

– Trời ơi em biết khi mô
– Răng không có gái trên sông ?

Tự coi mình là một người miền nam tâm tình với đồng bào, đồng chí ở thành phố Hồ Chí Minh :

Ai vô thành phố
Hồ Chí Minh
Rực rỡ tên vàng.

Một kinh nghiệm nữa là người ta thường tạo ra một văn cảnh giúp cho người đọc dễ dàng đoán hiểu từ địa phương. Ví dụ khi đọc câu thơ :

O du kích nhỏ giương cao súng
Thằng Mỹ lênh khênh bước cúi đầu.

và văn cảnh tiếp theo :

Anh hùng đâu cứ phải mày râu

người ta dễ dàng hiểu *O* ở đây chỉ người du kích trẻ, một cô gái, là từ *cô* của ngôn ngữ chung.

Tác dụng truyền cảm của những đoạn văn có dùng nhiều từ địa phương sẽ bị hạn chế rất nhiều vì người đọc phải ngừng lại để làm công việc tra cứu, ngay dù xem cước chú đi nữa.

II. TỪ LÁY

○ *Từ láy* là những từ được cấu tạo bằng cách nhân đôi tiếng gốc theo những quy tắc nhất định, sao cho quan hệ giữa các tiếng trong từ vừa điệp, vừa đối, hài hòa với nhau về âm và về nghĩa, có giá trị tượng trưng hóa.[1]

 Các kiểu cấu tạo từ láy (1)

a) *Láy đôi*

---

(1) Hoàng Văn Hành. *Từ láy trong tiếng Việt.*

– Láy hoàn toàn

+ Điệp vần : *lăm lăm*, *khư khư* (không có chuyển thanh)
do dỏ, *chầm chậm* (có chuyển đổi thanh)

+ Đối vần : *thủ thỉ*, *ngỏ nghẻ* (nhờ chuyển đổi chính âm)
cầm cập, *thơn thớt*, *vằng vặc* (nhờ chuyển đổi ở ba cặp là m–p, n–t và ng–k)

– Láy bộ phận

+ Điệp vần : *bùng nhùng* ; *lòng thòng* (tiếng gốc đứng ở vị trí thứ hai)
khéo léo, *thè lè* (tiếng gốc đứng ở vị trí thứ nhất)

+ Đối vần : *dò dẫm*, *la liếm* (tiếng gốc đứng trước)
ngâm nga, *mò mẫm* (tiếng gốc đứng sau)

b) *Láy ba*

– Dị hóa phụ âm đầu : *tò lò mò*

– Chuyển đổi phụ âm cuối : *sát sàn sạt*

– Chuyển đổi thanh điệu : *khít khìn khịt*, *dửng dừng dưng*, *tẹo tèo teo*, *dú dù dù*.

c) *Láy tư*

– Từ láy bộ phận đối vần : *khấp kha khấp khểnh*

– Từ láy bộ phận điệp vần : *luộm thà luộm thuộm*

– Từ láy hoàn toàn đối vần : *hổ hà hổn hển*.

Δ a) *Từ láy biểu trưng hóa ngữ âm giản đơn*

– Từ láy mô phỏng trực tiếp, gần đúng âm thanh tự nhiên theo cơ chế láy (*kính coong*, *thùng lùng*, *lộc cộc*, *í ới* (gọi nhau), *nheo nhéo*, *ái ái* (kêu), *oại oại*) cốt để gợi tả cho được những sắc thái khu biệt tinh tế của âm thanh tự nhiên. Các từ láy này có giá trị gợi tả, giá trị diễn cảm rất rõ. Ví dụ chúng ta có : (cười) *hạ hả*, *khì khì*, *hô hố*, *khà khà*, *hềnh hệch*..., (nói) *lí nhí*, *thì thào*, *ồm ồm*, *oang oang*, *lắp bắp*...

Dễ dàng nhận thấy bên cạnh sự mô phỏng âm thanh của tiếng cười, tiếng nói còn thấy có sự mô phỏng khuôn hình của miệng, và cả thái độ bình giá nữa.

– Từ láy mô phỏng mà sự mô phỏng âm thanh chỉ là hình thức bên trong, còn chức năng chính của nó là gọi tên sự vật hay hiện tượng, quá trình phát triển ra âm thanh do từ mô phỏng : *bìm bịp* (chim), *cút kít* (xe), *bình bịch* (xe)..., *chao chát, chát chúa... lục dục, rì rầm...*

b) *Từ láy biểu trưng hóa ngữ âm cách điệu*

– Từ láy biểu thị sự vật (*đu đủ, bươm bướm, chuồn chuồn*).

– Từ láy biểu thị thuộc tính (gồm tính chất, quá trình, trạng thái...) như : *luộm thuộm, lôi thôi, xon xón, bâng khuâng*... Những từ láy này có hai kiểu cơ cấu khác nhau :

+ Thuộc tính của thuộc tính được đánh giá theo thang độ thường gợi tả mức độ, sắc vẻ của thuộc tính ấy. Vuông *trành trạnh* là vuông đến mức độ cân đối. Đỏ *au au* là đỏ tươi nhìn thấy thích mắt.

+ Thuộc tính của thuộc tính không được đánh giá theo thang độ, thường gợi tả cách thức diễn ra của quá trình. Chạy *con cón* là chạy bằng những bước ngắn, nhanh gọn, với nhịp độ mau. Giữ *khư khư* là giữ chặt lấy, không muốn rời bỏ vì sợ mất.

c) *Từ láy vừa biểu trưng hóa ngữ âm, vừa chuyên biệt hóa về nghĩa*

Trong các từ láy bộ phận đối vần có sự hòa phối ngữ âm không chỉ có giá trị hình thái mà còn có giá trị tạo nghĩa, tức giá trị biểu trưng hóa. Đó chính là giá trị gợi tả và diễn cảm của từ. Ví dụ : *đỏ đắn* là đỏ với một sắc thái nào đấy. So với các từ gốc thì các từ *mặn mà, nhấp nháy, lập lòe* được chuyên biệt hóa. *Khỏe khoắn* là rất khỏe, được biểu thị bằng sự hài lòng, vừa ý ; *tròn trịa* là tròn gần như triệt tiêu

mọi khía cạnh méo mó. *Nhấp nháy* là nháy rồi tắt, rồi lại nháy với cường độ khác nhau theo chu kì. *Gật gù* là gật liên tiếp, nhưng thong thả tỏ ý tán thưởng v.v... *Mấp mô, xương xương, xương xẩu* là những từ biểu thị tính chất, trạng thái (mà chất là : *xinh, đẹp, tốt, xấu*) hay biểu thị trạng thái tâm lí tình cảm (như : *vui, buồn, mê, say*) thì có nghĩa biểu thị phẩm chất hay trạng thái ở mức độ thấp với "vẻ" không xác định. Chẳng hạn như : *khen khét* (khét), *xôm xốp* (*xốp*), *khin khít* (*khít*). Một số từ láy được cấu tạo lại có nghĩa biểu thị phẩm chất hay trạng thái ở mức độ cao với vẻ xác định như *khét khẹt* (>*khét*), *xốp xộp* (>xốp), *khít khịt* (>*khít*).

* Những nhà thơ lớn của dân tộc đều là những người sử dụng từ láy một cách rất khéo :

Nguyễn Du tả cảnh du xuân đã dùng các từ : *dập dìu, ngổn ngang, tà tà, thơ thẩn, thanh thanh, nao nao, nho nhỏ, sè sè, rầu rầu*... đã làm cho bức tranh thiên nhiên trở nên sinh động biết bao nhiêu.

Nguyễn Khuyến rất có tài khai thác khả năng diễn tả của các từ láy : *thấp* le te, *đóm* lập loè, *bé* tẻo teo, *tiếng sáo* ve ve, *bà quan* tênh nghếch, *thằng bé* lom khom... Và bóng trăng trên mặt ao rung động được nhà thơ ghi lại một cách thần tình bằng một từ láy : *Làn ao* lóng lánh *bóng trăng loe*. Và chỉ một từ *làng nhàng* đủ hình dung được dáng dấp con người chẳng gầy chẳng béo.

Trong những điều kiện nhất định (về tiếng gốc, về kiểu cấu tạo, về vị trí của tiếng láy v.v...) mỗi khuôn vần có thể mang vào từ láy một cách đều đặn những nét nghĩa nhất định. Ví dụ những từ láy có ghép khuôn vần *-âp* có hai loại :

– Tiếng gốc đứng sau : *bập bềnh, khấp khểnh, lập loè*. Khuôn vần *âp* mang vào nét nghĩa lặp đi lặp lại với cường độ khác nhau, khi ẩn khi hiện, khi mạnh khi yếu, hoặc khi

cao khi thấp v.v... theo chu kì. *Thập thò* là thò ra rồi lại thụt vào, và cứ lặp lại theo chu kì như thế.

– Tiếng gốc đứng trước : *vồ vập, nghiện ngập, tới tấp*. Khuôn vần *âp* mang vào nét nghĩa biểu thị tính chất hay quá trình liên tiếp hoặc kéo dài với mức độ cao. *Nghiện ngập* là nghiện kéo dài với mức độ cao v.v...

12. THÀNH NGỮ

○ *Thành ngữ* là những đơn vị định danh biểu thị khái niệm nào đó dựa trên những hình ảnh, những biểu tượng cụ thể.[1]

□ Tính hình tượng – đặc trưng cơ bản của thành ngữ – được xây dựng trên cơ sở của phương thức so sánh và ẩn dụ, hoán dụ.

a) *Thành ngữ so sánh*

Sự so sánh nào đó trở thành thành ngữ so sánh là do nhiều nguyên nhân phức tạp, trong đó thực tế xã hội, đặc điểm tâm lí, truyền thống văn hóa – lịch sử đóng vai trò quan trọng.

Kết cấu của thành ngữ so sánh có hai dạng :

– Dạng đầy đủ : A như B. Ví dụ : *đen như mực, bẩn như hủi, lù khù như ông từ vào đền, lanh chanh như hành không muối, xanh như tàu lá...*

– Dạng tỉnh lược A : như B. Ví dụ :

Ông nhích chậm như rùa (Phan Tứ). *Anh Ba tới chỗ chạy thẳng lưng được vẫn còn bò* như rùa (Phan Tứ).

---

(1) Nguyễn Thiện Giáp. *Từ vựng tiếng Việt.*

b) Thành ngữ ẩn dụ

Thành ngữ ẩn dụ khác với thành ngữ so sánh ở chỗ nó có nghĩa tổng hợp, tức là nghĩa của ẩn dụ không thể phân tích ra các thành tố.

Có hai loại thành ngữ ẩn dụ :

– Thành ngữ ẩn dụ đơn. Dựa trên cơ sở một hình ảnh. Ví dụ : *nuôi ong tay áo, cõng rắn cắn gà nhà, chó có váy lĩnh, vắt cổ chày ra nước, gậy ông đập lưng ông, cả vú lấp miệng em, cá nằm trên thớt, cạn tàu ráo máng, chuột sa chĩnh gạo, có nếp có tẻ....*

– Thành ngữ ẩn dụ kép. Xây dựng trên cơ sở hai hình ảnh bổ sung nhau. Cụ thể là :

+ hai hình ảnh điệp ý : *mèo mả gà đồng, dao to búa lớn, đánh trống khua chiêng*...

+ hai hình ảnh đối ý : *xanh vỏ đỏ lòng, già trái non hột, con nhà lính tính nhà quan*...

c) *Thành ngữ hoán dụ*

Thành ngữ hoán dụ (cũng giống như thành ngữ ẩn dụ) bao giờ cũng có hai nghĩa : nghĩa đen và nghĩa bóng. Nghĩa đen do bản thân tổ hợp từ ngữ mang lại có tính cụ thể, sinh động và hình ảnh. Nghĩa bóng có tính trừu tượng, khái quát đồng thời có màu sắc cảm xúc – bình giá.

Ví dụ : *chân lấm tay bùn, một nắng hai sương, nhà tranh vách đất, ruộng* sâu trâu nái...

Δ a) *Màu sắc phong cách của thành ngữ tiếng Việt*

Xét về mặt nội dung, thành ngữ tiếng Việt là một pho sách về cuộc đời Việt Nam : quê hương, dòng giống, phẩm chất đạo đức của con người, kinh nghiệm sản xuất chiến đấu của dân tộc. Thành ngữ được dùng làm công cụ diễn đạt trong

bất cứ lĩnh vực nào của cuộc sống. Điều này cũng giải thích sự xuất hiện của các loại thành ngữ[1] :

– Thành ngữ đa phong cách : *sông cạn núi mòn, một lòng một dạ, nhường cơm sẻ áo,* ghi lòng tạc dạ...

– Thành ngữ khẩu ngữ : *đầu chày đít thớt, đầu cua tai nheo, nồi tròn vung* méo, *rổ rá cạp lại...*

– Thành ngữ gọt giũa : *bách chiến bách thắng, đồng tâm hiệp lực, đồng sàng dị mộng, tống cựu nghinh tân, khẩu phật tâm xà...*

b) *Màu sắc kiểu cảm – cảm xúc của thành ngữ tiếng Việt*

Nói tới thành ngữ là nói tới đơn vị định danh hình tượng. Mặt khác tính chất đối của thành ngữ làm cho kết cấu của nó thêm vững chắc, làm cho nghĩa của nó trở nên gợi cảm hơn ! Do đó, biểu đạt bằng thành ngữ sẽ có thể vừa sâu sắc vừa hấp dẫn, vừa hàm súc vừa đẹp đẽ. Đó là sự biểu đạt bằng những hình ảnh biểu trưng.

Hình ảnh *một nắng hai sương* của một ngày (thời gian lao động) biểu trưng cho sự lao động căng thẳng về thời gian trong công việc nhà nông. Hình ảnh *ếch ngồi đáy giếng* biểu trưng cho tầm nhìn thiển cận, tầm hiểu biết nông cạn.

Tùy thuộc vào sự đánh giá tốt xấu, vào tính chất thẩm mĩ của những hình ảnh được lấy làm dấu hiệu biểu trưng mà thành ngữ mang những màu sắc cảm xúc – bình giá khác nhau.

– Màu sắc bình giá dương tính : *nhường cơm sẻ áo, lá lành đùm lá rách, gan vàng dạ sắt...*

– Màu sắc bình giá âm tính : *đầu trâu mặt ngựa, cả vú lấp miệng em, chó cắn áo rách...*

(1) Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tu từ tiếng Việt.*

Như vậy là khi cùng một nghĩa là "may mắn bất ngờ" chẳng hạn, nhưng có thành ngữ có nghĩa tốt, như : *chuột sa chĩnh gạo, ngã vào võng đào, buồn ngủ gặp chiếu manh*... và có cả thành ngữ có nghĩa xấu như : *chó ngáp phải ruồi, ăn mày được cỗ xôi gấc*...

* a) *Giá trị tu từ nổi bật của thành ngữ khiến cho nó thích hợp với nhiều* phong cách :

– "Thành ngữ được sử dụng rộng rãi trong lời ăn tiếng nói hàng ngày của nhân dân. Đó là cách nói ví von rất hay, rất có hình ảnh, rất thấm thía". (Hồ Chí Minh). "Cách nói hình ảnh và hàm súc của thành ngữ lắm khi phải dùng nhiều trang sách mới minh họa được". (Gorki)

– Các nhà văn, nhà thơ sử dụng nhiều thành ngữ một cách sáng tạo. Miêu tả bọn sai nha phong kiến, Nguyễn Du chỉ cần nói vắn tắt :

Người nách thước kẻ tay dao
Đầu trâu mặt ngựa ào ào như sôi.

Người đọc có thể hình dung được cái bề ngoài dữ tợn, gớm ghiếc của lũ sai nha phong kiến, đồng thời nhận ra thái độ phủ định hạng người này của Nguyễn Du.

Nam Cao miêu tả : *Năm Thọ vốn là một thằng đầu bò đầu bướu*. Chỉ một thành ngữ *đầu bò đầu bướu* đủ nói lên tính cách ương ngạch, bướng bỉnh, bất cần, không chịu lùi bước trước đối phương của nhân vật này.

– Trong phong cách chính luận, thành ngữ đem lại cho câu văn tính chất giản dị, dễ hiểu, sức hấp dẫn và thuyết phục mạnh mẽ. Khi nghe Bác Hồ nói : *Sản xuất mà không tiết kiệm khác nào gió vào nhà trống* thì ta vừa cảm nhận được cái hình ảnh sinh động *gió vào nhà trống*, vừa thấy được tính chất chắc chắn của sự lập luận nhờ ở tính quy luật nằm trong

nội dung thành ngữ : sạch trơn, không để lại một chút hiệu quả nào.

b) *Việc sử dụng thành ngữ thường rất linh hoạt*

Có thể dùng nguyên vẹn hoặc chỉ dùng một vài yếu tố để gọi. Chẳng hạn :

– *Phòng khi* nước đã đến chân
Dao này thì liệu với thân sau này.

(Truyện Kiều)

Nước đã đến chân : Lâm vào bước nguy cấp, như nước lụt đã lên đến chân, do câu *nước đến chân mới nhảy*.

– *Đảng viên* đi trước *làng nước* theo sau.

(Hồ Chí Minh)

Người nghe dễ dàng liên hệ với cái tư tưởng, tác phong lạc hậu thể hiện trong thành ngữ *ăn cỗ đi trước, lội nước đi sau* rất quen thuộc để tự mình phê phán cái cũ, tiếp thu cái mới.

– Cải tạo là một cuộc đổi người cũ thành người mới, một cuộc "thay da đổi óc", một cuộc đấu tranh gay go và lâu dài.

(Hồ Chí Minh)

Óc thay cho *thịt* trong *thay da đổi thịt*, vì ở đây không phải vấn đề đổi tế bào, mà là đổi cả tư tưởng, đổi cả nếp cảm nghĩ, đổi nhân sinh quan.

Những cách dùng sáng tạo như trên làm cho thành ngữ càng thêm bóng bẩy và người nghe thì có cái thích thú được nhắc gợi vốn ngôn ngữ của mình.

Những từ ngữ (cả những thành ngữ) đã được miêu tả trên đây (từ mục 1 đến mục 12) là những từ ngữ có hệ hình từ vựng – tu từ học, tức có những biểu hiện sau đây :

– Mối liên hệ trung gian với biểu vật : có nghĩa là ý nghĩa của những từ đó không trực tiếp gắn với biểu vật, mà có liên quan một cách gián tiếp, thông qua ý nghĩa của từ trung hòa tương ứng.

– Sự có mặt của những biểu niệm bình giá chủ quan.

– Sự không rõ ràng của những ranh giới của sự quy chiếu : những từ đó theo lệ thường có tính chất định chất, bình giá, và vì vậy được ứng dụng vào những vật quy chiếu khác nhau.

– Sự có mặt bắt buộc của hiện tượng đồng nghĩa.

– Khả năng cấu tạo những loạt phản nghĩa.

Ngoài những từ ngữ có hệ hình từ vựng – tu từ học đã trình bày còn có những từ ngữ không có hệ hình từ vựng – tu từ học, vốn có những biểu hiện trái ngược lại với những dấu hiệu vừa nêu :

– Mối liên hệ trực tiếp với biểu vật.

– Sự thiếu mặt của những biểu niệm, bình giá chủ quan.

– Sự rành rọt của ranh giới của sự quy chiếu.

– Sự thiếu mặt của hiện tượng đồng nghĩa.

– Sự thiếu mặt của hiện tượng phản nghĩa.

Đó là những từ ngữ trung hòa về tu từ học. Tuy chúng không phải là những phương tiện tu từ ở cấp độ từ vựng, song chúng có nhiều khả năng được sử dụng để tạo ra các biện pháp tu từ. Dưới đây ta sẽ lần lượt đi sâu vào các lớp từ : thuật ngữ, từ danh mục, từ lịch sử, từ ngoại lai, từ mới từ vựng.

13. THUẬT NGỮ

○ *Thuật ngữ* là những từ và cụm từ chỉ những khái niệm khoa học, trong đó được phản ánh những thuộc tính trọng yếu và đặc trưng của đối tượng.

△ Ta có các từ ngữ khoa học về :

- Toán học : *hàm số, đạo hàm, tích phân, vi phân*...
- Vật lí học : *điện trở, quán tính, cơ học, dao động*...
- Sinh vật học : *mô, tế bào, gien, nhiễm sắc thể*...
- Hóa học : *axit, cacbuya no, kiềm, bazơ*...
- Triết học : *vật chất, ý thức, duy tâm, tồn tại*...
- Kinh tế học : *hàng hóa, giá trị, thặng dư, sức lao động*...
- Văn học : *hình tượng, điển hình, tính cách*...

14. TỪ DANH MỤC

○ *Từ danh mục* là những từ chỉ đối tượng và khách thể đặc trưng thuộc vào cùng một lĩnh vực hoạt động nhất định của con người, thường là lĩnh vực nghề nghiệp. Đó là những từ chỉ các nguyên tố hóa học, những từ chỉ các khoáng vật, những từ chỉ các hệ động vật, những từ chỉ các hệ thực vật, những từ chỉ các loại cơ bắp, trên cơ thể con người, những từ chỉ các kiểu xe hơi, máy bay v.v...

Ví dụ : (các loại đậu) *đậu côve, đậu đũa, đậu trắng, đậu đen, đậu xanh, đậu đỏ, đậu nành, đậu ván, đậu rồng, đậu ngự, đậu tây, đậu Hà Lan*. (Các loại ôtô) *ôtô ca, ôtô du lịch, ôtô con, ôtô buýt, ôtô vận tải, ôtô chở dầu, ôtô cứu hỏa, ôtô cứu thương, ôtô cần trục* v v...

15. TỪ LỊCH SỬ

○ *Từ lịch sử* là những từ chỉ những đối tượng, hiện tượng, khái niệm thuộc vào thời kì quá khứ xa xôi.

Ví dụ : *Đông Đô, ba quân, thần dân, dấy binh, bầy tôi, hạ thần, mề đay, cẩm, cu li*t.

* Từ lịch sử đôi khi cần thiết để nói viết về quá khứ, gợi lại không khí xa xưa, gợi lại sự vật và quan niệm xa xưa. Ví dụ : viết về bối cảnh văn học, về lịch sử Việt Nam thời Lê

Lợi – Nguyễn Trãi mà dùng một vài từ lịch sử như : *dấy binh, ba quân, Đông Đô*... thì hợp hơn là dùng các từ hiện đại : *khởi nghĩa, bộ đội, Hà Nội*.

16. TỪ NGOẠI LAI

○ *Từ ngoại lai* là những từ nước ngoài được vay mượn, đã đi vào hệ thống của tiếng dân tộc để chỉ những đối tượng hiện tượng riêng có trong tiếng nước ngoài đó. Từ ngoại lai không có từ đồng nghĩa trong tiếng dân tộc, không đi vào hệ hình từ vựng – tu từ và do đó không phải là phương tiện tu từ của tiếng dân tộc. Song từ ngoại lai có thể được dùng để tạo ra các biện pháp tu từ.

□ Nếu từ lịch sử có thể được xác định là những từ chỉ những biểu vật cách xa chúng ta về thời gian thì từ ngoại lai là những từ chỉ những biểu vật cách xa chúng ta trong không gian...

Ví dụ : *xamôva* (ấm đun trà Nga), *cuốc gai* (mộ cổ Cadác), *mitxuia* (tiền sảnh Nhật), *hippi* (người thanh niên có lối ăn mặc sinh hoạt cố làm cho ra vẻ khác đời, ra vẻ coi thường các nề nếp, phong tục, tập quán xã hội – ở Mĩ)...

17. TỪ MỚI TỪ VỰNG

○ *Từ mới từ vựng* là những từ mới được tạo ra (hoặc là những từ cũ) dùng để chỉ những đối tượng, hiện tượng, khái niệm mới.

Ví dụ : *bom hạt nhân, vệ tinh, con tàu vũ trụ, khoang chở hàng, bệ phóng, xe tự hành, lực lượng triển khai nhanh, chiến tranh bấm nút*...

II. PHƯƠNG TIỆN TU TỪ NGỮ NGHĨA

○ *Phương tiện tu từ ngữ nghĩa* là những định danh thứ hai mang màu sắc tu từ của sự vật, hiện tượng.

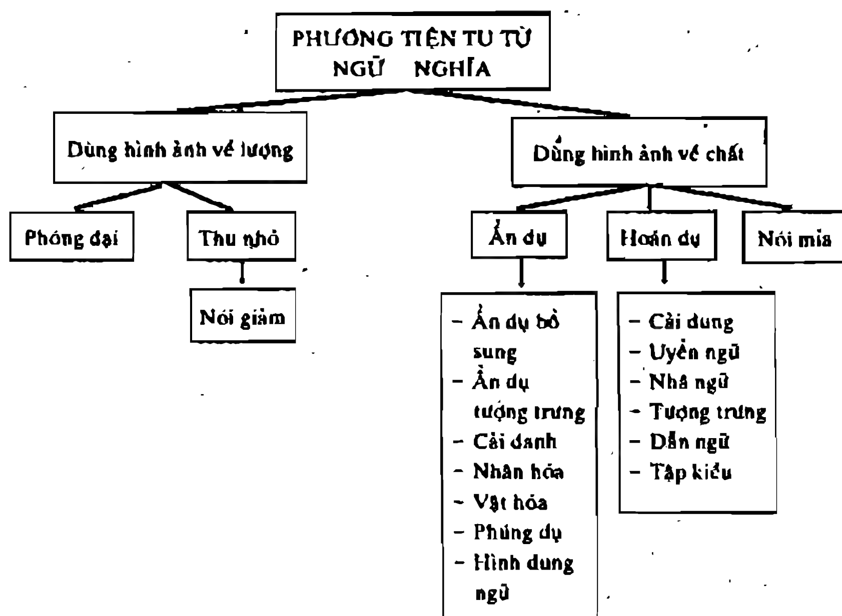
Ví dụ : Nhan đề của tập thơ : *Hoa ngày thường, Chim báo bão* của Chế Lan Viên là phương tiện tu từ ngữ nghĩa (ẩn dụ tu từ), tức là tên gọi thứ hai bằng hình tượng : Những gì tươi đẹp đáng yêu của cuộc sống bình thường hằng ngày (*Hoa ngày thường*) và Dấu hiệu của cuộc bão táp dữ dội (*Chim báo bão*).

Δ Căn cứ vào loại hình ảnh được sử dụng, phương tiện tu từ ngữ nghĩa được chia ra :

a) Phương tiện tu từ dùng hình ảnh số lượng gồm : phóng đại, thu nhỏ, nói giảm.

b) Phương tiện tu từ dùng hình ảnh chất lượng gồm : ẩn dụ, cải danh, nhân hóa, phúng dụ, hoán dụ, nói mỉa, cải dung, uyển ngữ, nhã ngữ, nói mỉa.

Lược đồ các phương tiện tu từ ngữ nghĩa.



○ *Phóng đại* (còn gọi : khoa trương, thậm xưng, ngoa ngữ, cường điệu) là dùng từ ngữ hoặc cách diễn đạt để nhân lên gấp nhiều lần những thuộc tính của khách thể hoặc hiện tượng nhằm mục đích làm nổi bật bản chất của đối tượng cần miêu tả, gây ấn tượng đặc biệt mạnh mẽ. Khác hẳn với nói điêu, nói khoác về tính chất, động cơ và mục đích, phóng đại không phải là thổi phồng sự thật hay xuyên tạc sự thật để lừa dối. Nó không làm người ta tin vào điều nói ra, mà chỉ cốt hướng cho ta hiểu được điều nói lên.

Cơ sở của phóng đại là tâm lí của người nói muốn rằng điều mình nói gây được sự chú ý và tác động cao nhất, làm người nhận hiểu được nội dung và ý nghĩa đến mức tối đa.[1].

□ Căn cứ vào mức độ phóng đại (đã đến mức phi lí hay chưa đến mức phi lí) có thể phân ra :

a) Phóng đại ở mức độ thấp, chỉ mới là cách nói nhấn mạnh, nói quá đi so với cái có thật trong thực tế, chưa đến mức phi lí, vẫn chấp nhận được. Ví dụ : *vô cùng vĩ đại*, *hết sức khó khăn*, (bận) *trăm công nghìn việc*... Phóng đại ở mức độ này thường dùng trong sinh hoạt hằng ngày, không có hoặc có ít giá trị tu từ.

b) Phóng đại ở mức độ cao là cách nói cường điệu quá đáng đến độ phi lí không thể tin được.

Ví dụ : *chưa ăn đã hết*, *không cánh mà bay*, *một ngày dài hơn thế kỉ*... Phóng đại ở mức độ này thường xuất hiện nhiều trong ngôn ngữ nghệ thuật, sáng tạo nên những hình ảnh, biểu tượng đặc sắc. Ví dụ :

– Tiếng đồn cha mẹ anh hiền
Cắn cơm không vỡ, cắn tiền vỡ đôi.

(Ca dao)

---

(1) Đào thản. *Lối nói phóng đại trong tiếng Việt.*

– Người sao một hẹn thì nên
Người sao chín hẹn thì quên cả mười.

(Ca dao)

Δ Có nhiều cách thể hiện sự phóng đại.

a) Dùng những từ ngữ vốn mang sẵn ý nghĩa phóng đại có khả năng thay thế các phó từ (*rất, lắm, quá*) mà lại có thể kết hợp biểu thị sự đánh giá chủ quan và đồng thời gây được tác động mạnh. Ví dụ :

– *cực điểm, cực độ, cực kì, cùng cực, cực...*

– *vô kể, vo cùng, vô hạn độ...*

– *trứ danh, tuyệt vời, tuyệt tác, tuyệt diệu, tuyệt trần, tuyệt...*

– *hết sức, hết cỡ, hết sảy, chúa...*

– *chết, kinh, dữ, hung, khiếp, ghê, ghê gớm, kinh hồn, kinh khủng...*

– *thấu trời, quá trời, quá xá ...*

– *đến chết, không chịu được, thấy ông bà ông vải...*

– *hết chỗ nói, không để đâu cho hết...*

b) Dùng những từ ngữ phóng đại (bao gồm cả đặc ngữ, quán ngữ) phần lớn mang nội dung miêu tả các tác động trực tiếp tới tâm lí, tình cảm và bộ phận cơ thể con người. Ví dụ :

buồn nẫu ruột ; tiếc đứt ruột ; nhớ đến cháy lòng, cháy ruột ; tức lộn ruột ; giận sôi gan ; bầm gan tím ruột ; điên tiết ; sôi máu ; đổ máu mắt ; mệt đứt hơi ; dó rã họng ; rụng rời chân tay ; sợ hết hồn hết vía ; bạt vía ; hồn vía lên mây ; lo sốt vó ; mửa mật ; vỡ mật ; tan nát cõi lòng ; chết nửa người ; đứt từng khúc ruột ; nghĩ nát óc ; cười vỡ bụng ; trông lác mắt...

c) Dùng so sánh hơn kém về số lượng để phóng đại về tầm vóc của sự việc. Những con số không bao giờ được coi là những con số chính xác toán học. Ví dụ :

– *bằng năm, bằng mười ; gấp vạn ; gấp trăm ; gấp nghìn ; ba đầu sáu tay ; ba chìm bảy nổi chín lênh đênh...*

– *tày liếp ; tày trời ; động trời ; long trời lở đất ...*

d) Dùng những thành ngữ, tục ngữ được tạo ra theo lối phóng đại. Ví dụ :

Chân cứng đá mềm, vá trời lấp biển, dời non lấp biển, xoay trời chuyển đất, ruột để ngoài da, vắt cổ chày ra nước, rán sành ra mỡ, ngàn cân treo sợi tóc...

* Văn chương trào phúng triệt để sử dụng và khai thác phóng đại. Lĩnh vực này cho phép người ta đẩy cách nói lên đến mực cực đoan, quá quất, giống hệt như cách thể hiện trong tranh biếm họa, bất chấp cả luật cân đối, nhằm mục đích lột tả chân tướng, gây cười sảng khoái hoặc châm chọc sâu cay. Ví dụ :

– Cô gái Sơn Tây yếm thủng tày giần
– Không chồng ăn bữa nồi năm
Ăn đói ăn khát mà cầm lấy hơi
Có chồng ăn bữa nồi mười
Ăn đói ăn khát mà nuôi lấy chồng.

(Ca dao)

Trong ngôn ngữ nghệ thuật dân gian nhiều màu sắc, phóng đại được sử dụng để thể hiện những ý tứ đặc biệt tế nhị và sâu lắng đến bất ngờ. Ví dụ :

– Chim khôn thì khôn cả lông
Không đến cái lông, người xách cũng khôn.
– Rượu ngon cái cặn cũng ngon
Thương em chẳng luận chồng con mấy đời.

Trong thơ văn, phóng đại đã phát huy cao độ tác dụng tu từ và hiệu quả biểu cảm – cảm xúc của nó. Phóng đại được dùng như một phương tiện bộc lộ một cách nhìn, một sự thể hiện nghệ thuật độc đáo. Ví dụ :

– *Mưa xuân tươi tốt cả cây buồm.*

(Huy cận)

– *Một tiếng chim kêu sáng cả rừng.*

(Khương Hữu Dụng)

– *Trên quê hương quan họ*
Một làn nắng cũng mang điệu dân ca.

(Phó Đức Phương)

(Không phải là điệu dân ca dào dạt vang lên trong nắng, mà là cho đến một làn nắng tự nó cũng chứa đựng điệu dân ca).

– Thúy Kiều là người con gái có ánh mắt và cặp mày đẹp đến mức *Hoa ghen thua thắm liễu hờn kém xanh*, là nhân vật tài sắc vẹn toàn hiếm có *Một hai nghiêng nước nghiêng thành, Sắc đành đòi một, tài đành họa hai* (cực tả tài sắc nhân vật theo ước lệ).

Những chi tiết tả thực trong *Truyện Kiều* : *Tiếng oan dậy đất, án ngờ lòa mây ; lệ rơi thấm đá ; đá cũng nát gan ; xương trắng quê người ; xương mai tính đã rũ mòn ; ba thu dọn lại một ngày...*

– *Gác kinh viện sách đôi nơi*
Trong gang tấc lại gấp mười quan san.

Chùa, nơi Thúy Kiều được phái ra chép kinh, với phòng đọc sách của Thúc Sinh chỉ kề nhau trong gang tấc, thế mà giờ đây đã mười lần cách trở quan san ! Bằng phóng đại, Nguyễn Du đã cực tả được cái xa cách một vực một trời trong thân phận và cảnh ngộ lúc này của nàng Kiều và chàng Thúc.

Trong văn xuôi nghệ thuật, phóng đại xuất hiện không ít khi có yêu cầu biểu thị những phản ứng và xúc động dữ dội trước một tình huống thực tế đặc biệt nào đó vụt xảy đến với con người.[1] Ví dụ :

Cái tin sét đánh nhận được qua dây nói là đứa con trai đột ngột chết và nỗi đau đớn sững sốt đến tột cùng của người mẹ được C. Mäccalâu diễn tả bằng phóng đại :

– Mẹ ơi, ôi, mẹ ơi ! – Cái âm thanh kì lạ không ra tiếng thở dài, không ra tiếng nức nở. – Đen chết rồi, mẹ ơi ! Đen chết rồi !

Đất nứt toác ra dưới chân. Cái vực thẳm không đáy, không có đáy.

Mecghi rơi xuống vực, một lúc một sâu, mỗi lúc một xuống sâu, bờ vực khép lại trên đầu, suốt đời không thoát ra được nữa, cho đến lúc chết.

(Tiếng chim hót trong bụi mận gai)

19. THU NHỎ

○ *Thu nhỏ.* Trái ngược với phóng đại là phương tiện tu từ dùng cách cố ý thu nhỏ những thuộc tính của đối tượng hoặc hiện tượng bằng cách đối chiếu hai đối tượng hoặc hiện tượng khác loại trên cơ sở một dấu hiệu giữa chúng ; nhằm mục đích nhấn mạnh tính chất nhỏ bé, ít ỏi, không đáng kể của đối tượng được miêu tả.

□ Những dấu hiệu này, thường là kích thước, dung lượng của đối tượng, khoảng cách thời gian.

• Giống với phóng đại, thu nhỏ cũng có cơ sở tâm lí là người nói muốn rằng điều mình nói gây được sự chú ý và tác

---

(1) Đào Thản. *Lối nói phóng đại trong tiếng Việt.*

động cao nhất, làm người nhận hiểu được ý nghĩa mình muốn nhấn mạnh. Nhưng khác với phóng đại, thu nhỏ không có nhiều mức độ khác nhau, nhiều cách thể hiện khác nhau, phong phú như trong phóng đại. Nhất là phạm vi sử dụng của thu nhỏ không được mở rộng ra trong ngôn ngữ nghệ thuật dân gian, văn chương trào phúng, thơ văn cổ điển và hiện đại như đối với phóng đại, mà chỉ thu hẹp trong lời nói sinh hoạt hằng ngày mang màu sắc biểu cảm – cảm xúc. Thông thường đó là một bộ nhất định khá hạn chế gồm các ngữ cố định ít thay đổi : *trong nháy mắt, bé tí bằng đầu mũi kim, sợi tóc chẻ làm tư, cây chìa vôi, thấp như vịt đội nón, chậm như rùa, cách vài ba bước chân, chờ một tíc tắc...*

20. NÓI GIẢM

○ *Nói giảm* là phương tiện tu từ làm giảm nhẹ, làm yếu đi một đặc trưng tích cực nào đó của đối tượng được nói đến.

□ Nói giảm khác với thu nhỏ ở nội dung và cả ở cấu trúc. Nó sử dụng tiểu từ *không* trước từ có ý nghĩa phủ định hoặc sử dụng hai lần từ *không* phủ định. Ví dụ : *Anh ta không xấu = Anh ta không phải là không tốt*. Những câu này về hình thức là phủ định nhưng về nội dung là khẳng định, khẳng định một cách không mạnh mẽ, có mức độ.

* a) Trong lời nói hội thoại, nói giảm được dùng để diễn đạt thái độ giữ gìn, có ý tứ của con người trong việc nhận xét, đánh giá. Ví dụ : *Học hành thì cậu ấy không lười đâu, nhưng đã thật chăm chưa thì phải nói là chưa.* Có khi được dùng để tô rõ ý mỉa mai, châm biếm. Ví dụ : *Vâng, xưa nay anh không phải là người không biết điều, nhưng trong việc này anh cũng nên nghĩ đến lợi ích của những người hàng xóm.*

b) Trong phong cách văn xuôi khoa học, nói giảm được dùng để truyền đạt ý thức thận trọng, nghiêm túc trong tư

duy khoa học. Ví dụ : *Luận điểm này không phải không đúng đắn, song nó cần được chứng minh.*

Trong văn tranh luận thường có nhận xét, đánh giá và nói giảm được dùng để diễn đạt đúng mực và tế nhị. Ví dụ :

Tập sách này gồm nhiều bài, được viết trong nhiều thời điểm khác nhau, nay tập hợp vẫn để nguyên dạng như thế, có thể vì để bộc lộ một cách trung thực lịch trình tư duy của mình. Nếu đúng thế, thì sẽ là một điểm son trong đạo đức khoa học : tác giả không *thuộc trong số người* không *nhớ mình là ai.*

(Phương Lựu. *Về cuốn lí luận và văn học.* Văn nghệ 22-8-1992)

21. ẨN DỤ

○ *Ẩn dụ* là sự định danh thứ hai mang ý nghĩa hình tượng, dựa trên sự tương đồng hay giống nhau (có tính chất hiện thực hoặc tưởng tượng ra) giữa khách thể (hoặc hiện tượng, hoạt động, tính chất) A được định danh với khách thể (hoặc hiện tượng, hoạt động, tính chất) B có tên gọi được chuyển sang dùng cho A. Ví dụ :

Giá đành trong nguyệt trên mây
Hoa sao hoa khéo đọa đày bấy hoa.

(Truyện Kiều)

Hoa (B) mang ý nghĩa ẩn dụ, chỉ người phụ nữ có nhan sắc (A).

□ Căn cứ vào từ loại (danh từ, động từ hay tính từ) và vào chức năng (chức năng định danh, chỉ bộ phận đề hay chức năng làm vị ngữ, chỉ bộ phận thuyết) của từ ẩn dụ, có thể chia ẩn dụ ra ba loại :

a) *Ẩn dụ định danh* là một thủ pháp có tính chất thuần túy kĩ thuật dùng để cung cấp những tên gọi mới bằng cách dùng vốn từ vựng cũ. Ví dụ : *đầu làng, chân trời, tay ghế, cổ lọ, má phanh*... là những ẩn dụ từ vựng xuất hiện do kết quả của việc thay thế một tên gọi này bằng một tên gọi khác có hình thức đồng âm. Bộ phận có hình thon thon gần miệng lọ giống như cổ của người (giống về vị trí, về chức năng) cũng được gọi bằng từ *cổ (cổ lọ)*, kết quả là có hai từ đồng âm : *cổ người* và *cổ lọ*. Loại ẩn dụ từ vựng này là nguồn tạo nên những tên gọi chứ không phải là loại ẩn dụ nhằm phát hiện những sắc thái nghĩa, nó không tác động vào trực giác để gợi mở mà tác động vào cách nhìn để chỉ xuất. Hiệu quả tu từ ở ẩn dụ định danh này nếu có thì cũng rất nhỏ bé.

b) *Ẩn dụ nhận thức* nẩy sinh ra do kết quả của việc làm biến chuyển khả năng kết hợp của những từ chỉ dấu hiệu khi làm thay đổi ý nghĩa của chúng từ cụ thể đến trừu tượng. Ví dụ : những tính từ như : *giá lạnh, mơn mởn, hiền hòa, vằng vặc* vốn có những ý nghĩa cụ thể và thường có khả năng kết hợp với những danh từ như : *băng tuyết, cây lá, con người, vầng trăng (băng tuyết giá lạnh, cây lá mơn mởn, con người hiền hòa, vầng trăng vằng vặc)*, nay được ẩn dụ hóa, được dùng với ý nghĩa trừu tượng và có khả năng kết hợp cả với những từ như : *tâm hồn, tuổi xuân, dòng sông, tấm gương (tâm hồn giá lạnh, tuổi xuân mơn mởn, dòng sông hiền hòa, tấm gương vằng vặc)*.[1] Cả những động từ cũng có thể được ẩn dụ hóa theo cách này. Ví dụ : *tâm hồn bay bổng, cuộc sống lênh đênh, thời gian trả lời, lịch sử sang trang*. Loại ẩn dụ từ vựng này là nguồn tạo nên hiện tượng đa nghĩa, nó có hiệu quả tu từ không lớn.

c) *Ẩn dụ hình tượng* là nguồn sản sinh ra đồng nghĩa. Hoa khi thì dùng để ví người phụ nữ đẹp (ví dụ ở trên), khi thì được được dùng để ví người tình nhân hào hoa phong nhã.

---

(1) Nguyễn Thế Lịch. *Từ so sánh đến ẩn dụ*.

Ví dụ :

Nàng rằng khoảng vắng đêm trường
Vì hoa nên phải đánh đường tìm hoa.

(Truyện Kiều)

Có khi lại được dùng để ví người có phẩm chất cao đẹp, đối lập với *cỏ* vị hạng thấp hèn trong cuộc đời éo le, đầy nghịch cảnh. Ví dụ :

Phượng những tiếc cao, diều hay liệng
Hoa thì hay héo, cỏ thường tươi.

(Nguyễn Trãi)

Hoa đồng nghĩa với tốt đẹp, cao quý. Chính vì thế mà không chỉ có *hoa* mà cả *vàng, ngọc* v.v... cũng được dùng làm ẩn dụ tu từ để chỉ cái tốt đẹp cao quý. Ví dụ :

– *Rằng : "Trong* ngọc *đá* vàng *thau,*
Mười phân ta đã tin nhau cả mười.

– *Đã đành túc trái tiền oan*
Cũng liều ngọc *nát hoa tàn mà chi.*

(Truyện Kiều)

Ẩn dụ hình tượng là phương thức bình giá riêng có của cá nhân nhà văn. Bằng những sắc thái nghĩa, bằng ý nghĩa hình tượng tìm kiếm được, ẩn dụ hình tượng tác động vào trực giác của người nhận và để lại khả năng cảm thụ sáng tạo. Ví dụ :

Nghe rào rạt mười bốn triệu Miền Nam đang tỉnh thức
Không ! Ba mươi triệu kim cương của thiên hà tổ quốc
Không ! Hàng nghìn triệu ngôi sao sáng anh em đang chiếm lĩnh bầu trời.
Hứa một mùa gặt lớn ngày mai.

(Chế Lan Viên)

Những từ *kim cương, ngôi sao sáng* là sự biểu hiện cái quý giá của phẩm chất con người, cái chất tinh túy, cái ánh sáng văn hóa của con người. Sự liên tưởng bất ngờ, kì thú ở đây như ẩn dấu một sự ngạc nhiên, và đằng sau sự ngạc nhiên ấy là niềm tự hào về sự vững chãi và hài hòa kì diệu của con người Việt Nam.

Căn cứ vào những đặc điểm về ngữ nghĩa, ẩn dụ được chia ra :

a) Ẩn dụ của ngôn ngữ với hình ảnh đã bị phai mờ, được xây dựng trên những mối liên hệ liên tưởng khách quan vốn được phản ánh trong những dấu hiệu hàm chỉ mang thông báo hoặc về kinh nghiệm thực tế hằng ngày của một tập thể ngôn ngữ,[1] hoặc về kiến thức văn hóa – lịch sử của nó.[2] Ví dụ : *Biển* có nghĩa là vùng nước mặn rộng lớn nói chung trên bề mặt Trái Đất. Do đó bất cứ khối lượng to lớn (ví như biển) trên một diện tích rộng đều có thể được gọi là biển : *biển lúa, biển lửa, biển sương mù dày đặc, biển người dự mít tinh*.[1] Theo lôgic thông thường thì người ta có thể tìm được nhiều cặp đối tượng có mối quan hệ di động – cố định. Song ca dao đã chọn thuyền – bến :

Thuyền về có nhớ bến chăng
Bến thì một dạ khăng khăng đợi thuyền.[2]

Dùng như vậy thì dễ rung động lòng người hơn bởi vì theo thói quen thẩm mĩ của người bình dân xa xưa, hình ảnh cây đa, bến cũ, con đò hiện ra như một dấu ấn quen thuộc, gần gũi, khó quên.

b) Ẩn dụ của lời nói với hình ảnh còn tươi tắn, được xây dựng từ trong văn cảnh cụ thể, bao giờ cũng gắn với nó, vì những dấu hiệu hàm chỉ dùng để cắt nghĩa cách hiểu lại ý nghĩa ngôn từ phải được đặt trong khuôn khổ của một bộ từ vựng nào đó (của câu hoặc của cả văn bản) mới trở nên rõ

nét. Những hàm chỉ này thường là phản ánh không phải cách nhìn của tập thể mà là cách nhìn của cá nhân và thế giới, do đó chúng có tính chất chủ quan và ngẫu nhiên so với kiến thức chung. Ví dụ :

Từ ấy trong tôi bừng nắng hạ
Mặt trời chân lí chói qua tim
Hồn tôi là một vườn hoa lá
Rất đậm hương và rộn tiếng chim.

(Tố Hữu)

Chỉ sau khi đọc cả đoạn thơ này, ta mới có thể có căn cứ chắc chắn để xác định nội dung mà ẩn dụ tu từ *bừng nắng hạ* biểu thị là : sự sáng suốt, minh mẫn của tinh thần trí tuệ. Ẩn dụ tu từ *Mặt trời chân lí chói qua tim* biểu thị là : lí tưởng cách mạng chiếu dọi làm tâm hồn trở nên sảng khoái.

* Trong sinh hoạt hàng ngày, ẩn dụ tu từ được dùng nhiều làm cho lời nói hội thoại mang đậm đà màu sắc biểu cảm – cảm xúc. Ví dụ : (mẹ nựng con) *cún con, con thỏ con, con chó bông... của mẹ*. Chồng âu yếm gọi vợ là : *nàng tiên, bà hoàng, con bồ câu, bông hoa ... của anh*. Trong văn chính luận ẩn dụ tu từ cũng được dùng khá phổ biến để tăng cường sức mạnh bình giá.

Ví dụ :

Đi chệch khỏi tính Đảng sẽ sa vào vũng bùn của chủ nghĩa cá nhân tư sản. (Trường Chinh)

Dùng *vũng bùn* (cặn bã vật chất) ở đây biểu thị được thái độ phê phán mạnh mẽ hệ tư tưởng, quan điểm phản động của chủ nghĩa cá nhân tư sản. Trong thơ văn, ẩn dụ tu từ được sử dụng rộng rãi như một phương tiện tu từ có khả năng biểu thị đặc trưng của phong cách tác giả, phong cách dân tộc, phong cách thời đại. Những ẩn dụ tu từ trong tập

thơ *Từ ấy* của Tố Hữu, như : *nắng hạ, mặt trời chân lí, tắm nắng xuân hồng, trời hồng, buổi xuân đào, mùi hương chân lí*... được lấy từ những hình ảnh thiên nhiên tươi sáng, đẹp đẽ, ấm áp, biểu thị lòng khát khao mãnh liệt với lí tưởng cách mạng ở một chiến sĩ trẻ rất mực yêu đời.

22. ẨN DỤ BỔ SUNG

○ *Ẩn dụ bổ sung* (còn gọi : ẩn dụ chuyển đổi cảm giác) là sự kết hợp của hai hay nhiều từ chỉ những cảm giác sinh ra từ các trung khu cảm giác khác nhau. Cơ sở tâm lí học của nó là sự tác động lẫn nhau giữa các giác quan, sự hợp nhất của chúng.

△ Trong lời ăn tiếng nói hàng ngày, chúng ta thường nói :

- *Trong chị ấy ấm hơn.* (thính giác + nhiệt)
- *Cái màu đỏ này bức quá.* (thính giác + nhiệt)
- *Câu chuyện nghe nhạt.* (thính giác + vị giác)
- *Thấy thơm rồi đó.* (thị giác + khứu giác)
- *Một mùi đăng đắng.* (khứu giác + vị giác)
- *Một tiếng sắc nhọn.* (thính giác + xúc giác).

Trong phạm trù các động từ chỉ cảm giác, động từ *thấy*, phần nào cả động từ *nghe*, thường hay vượt ra khỏi phạm vi tri giác thuộc giác quan của nó để thay thế những động từ khác. Với quan điểm chủ quan người nói mà xét thì thị giác là giác quan quan trọng nhất.

---

(1) Nhiệt tác động vào xúc giác, nhưng ở đây tách riêng ra, vì thấy được dùng nhiều

Tôi thấy (thị giác)	*tối* (thị giác) *mát* (nhiệt)[1] *thơm* (khứu giác) *ngọt* (vị giác) *ồn* (thính giác)

So sánh :

(thính giác)	– *Anh đã* **nghe** *thấy* **thơm chưa** ? (khứu giác) – *Tôi* **nghe** *câu chuyện nhạt nhẽo làm sao !* (vị giác) – *Tôi* **nghe** *trong người* **nóng ran** *lên*. (nhiệt) – *Tiếng* **nghe sắc nhọn**. (xúc giác) – *Giọng nghe* **trong sáng** *lạ thường* (thị giác)

Trong văn xuôi nghệ thuật, ẩn dụ bổ sung trở thành một phương tiện tu từ có tác dụng tạo ra những hình ảnh nghệ thuật, gợi lên những cảm giác lạ lùng, thú vị : hiện thực hiện lên đầy đủ cả hình cả khối, cả màu sắc, cả âm thanh, và sự vật dường như có thể ngửi thấy được, sờ được, nếm được. Ví dụ :

– *Chao ôi, trông con sông, vui như thấy* **nắng giòn tan** *sau kì mưa dầm, vui như nối lại chiêm bao đứt quãng.*

(Nguyễn Tuân)

– *Mà bên nước tôi thì đang bừng lên cái nắng bốn giờ chiều cái* **nắng đậm đà**, *của mùa thu biên giới, cái thứ* **nắng hanh** *đang sấy khô gió Tây Trang và đang* **mài sắc thêm tiếng động** *của hoa lau phất cờ trong bóng núi.*

(Nguyễn Tuân)

(1) Nhiệt tác động vào xúc giác, nhưng ở đây tách tiếng ra, vì *thấy* được dùng nhiều.

Trong thơ, ẩn dụ bổ sung huy động mọi giác quan và dẫn đến sự xuyên thấm, sự hòa đồng của mọi cảm quan khiến cho thơ hóa thành nhạc, thành hoa, thấm vào tâm hồn, làm độc giả cũng có tâm hồn nghệ sĩ. Ví dụ :

Thu tới ngoài kia
Nghe nhãn thơm *trong trái nặng*
Nghe mưa ấm *trong cành thưa*
Nghe dưa đầy tiếng gió ru *lúa chín*
Xôn xao cuống lá rụng thay mùa

(Huy Cận)

23. ẨN DỤ TƯỢNG TRƯNG

○ *Ẩn dụ tượng trưng* là sự kết hợp của một khái niệm trừu tượng với một khái niệm về cảm giác. Ví dụ : *Nỗi buồn dìu dịu, Những ý nghĩ đắng cay, Cỏ cây một màu khổ não, Xanh ve mải lên một niềm hoài vọng, Màu đỏ giận dữ* (Nguyễn Tuân)

Ở đây sự kết hợp của các từ ngữ : *buồn* với *dìu dịu*, *ý nghĩ* với *đắng cay* không phải được thực hiện trên cơ sở tính đồng loại của hai khái niệm, bởi vì một khái niệm thì trừu tượng, một khái niệm thì cụ thể.

□ Ẩn dụ tượng trưng là đặc điểm của ngôn ngữ thơ. Nó trở thành một phương tiện tu từ đắc lực trong việc bộc lộ tâm hồn sâu kín qua cái cảm quan kì diệu. Ví dụ :

Tai nương giọt nước mái nhà
Nghe *trời* **nằng nặng nghe** *ta* **buồn buồn**
Nghe *đi* **rời rạc** *trong* **hồn**
Những chân **xa vắng** *dặm* **mòn lẻ loi.**

(Huy Cận)

Trong văn xuôi nghệ thuật, ẩn dụ tượng trưng cũng được sử dụng làm một phương tiện tu từ miêu tả những bức tranh

phong phú, sinh động tràn đầy cảm xúc của con người. Ví dụ :

- **Cái lạnh mơ màng** *tháng sáu*
- **Màu xanh khó nhọc**
- **Tiếng sáo thẩn thơ**
- **Tiếng hí thảnh thơi**
- **Nỗi lo xám** *như bầu trời đầy nước*
- *Mặt trời* **đen xạm** *những* **xao xuyến, lo âu**

(Tô Hoài)

24. CẢI DANH

○ *Cải danh* là một biến thể của lối nói chuyển nghĩa có tính chất ẩn dụ trong đó người ta dùng tên riêng thay cho tên chung hoặc dùng tên chung thay cho tên riêng. Ở cả hai dạng của cải danh, sự định danh thứ hai đều dựa vào sự giống nhau (hiện thực hoặc tưởng tượng) giữa hai khách thể.

□ Dạng thứ nhất của cải danh về cơ bản là đặc điểm của lời nói hội thoại. Nó được dùng như một khuôn sáo để nêu tính cách của con người. Ví dụ : *Hắn là một thằng Sở Khanh* (một người đàn ông phụ tình như Sở Khanh), *Bà ta nổi tiếng là một Hoạn Thư* (một người đà bà hay ghen như Hoạn Thư). Hiệu quả tu từ của dạng này không lớn, vì trong những trường hợp này, cải danh xuất hiện như một ẩn dụ đã phai mờ. Tuy nhiên trong lời nói nghệ thuật, cải danh có thể được hồi sinh và thực hiện chức năng cơ bản là nêu tính cách của con người một cách có hình tượng. Ví dụ :

Những hồn Trần Phú vô danh
Sóng xanh biển cả cây xanh núi ngàn.

(Tố Hữu)

Tác giả đã dùng tên riêng của đồng chí Trần Phú để chỉ những liệt sĩ cách mạng đã hi sinh như đồng chí Trần Phú. Hiệu quả tu từ trở nên rõ nét nhờ sự xuất hiện của từ *vô danh* bên cạnh tên riêng *Trần Phú*. Những hồn của các liệt sĩ cách mạng vô danh, nhưng cả cuộc đời đã hi sinh, vì dân vì Đảng như đồng chí Trần Phú. Những hồn của các liệt sĩ cách mạng đó được gọi một cách có hình tượng, trong ý nghĩa cao quý là *những hồn Trần Phú* và hơn nữa, là *những hồn Trần Phú vô danh*.

Dạng thứ hai của cái danh về cơ bản là đặc điểm của lời nói nghệ thuật. Trong tác phẩm nghệ thuật mà ở đó tất cả các thành tố đều cấu tạo nên một cấu trúc nhất định, thì tên của các nhân vật cũng có giá trị tu từ học, vì tên của các nhân vật cũng là một trong những thành tố của cấu trúc.

Trong lịch sử văn học, tên riêng đã có được giá trị tu từ học bằng những cách khác nhau.

Trong thần thoại, truyền thuyết, cổ tích các tên gọi nêu trực tiếp chính xác đặc trưng của các nhân vật về mặt các phẩm chất thuộc đạo đức, và đặc điểm tâm lí, nghề nghiệp, hành vi, ngoại hình... Ví dụ :

Vâng lời **Bụt, Người** *làm vũ khí và vững vàng chờ đợi. Khi* **Quỷ Ác** *mở cuộc tấn công đã vấp phải một cuộc đánh trả kiên cường.*

(Truyện *Cây nêu ngày Tết*)

Dứt lời, **Bụt** *biến mất.* **Tấm** *theo đúng lời* **Bụt** *dặn. Mỗi bữa ăn,* **Tấm** *bớt một bát cơm, giấu đi đem cho* **Bống**... *Một lần kia, sau bữa ăn,* **Cám** *liền ra giếng nấp sau một bụi cây. Nghe* **Tấm** *gọi* **Bống, Cám** *nhắm thuộc, về kể lại cho mẹ nghe... Bà cụ nói : "***Thị** *ơi, thị hỡi !* **Thị** *rụng bị bà, thị thơm bà ngửi, chứ bà không ăn"... Bà cụ rót nước, dưa trầu* **Vua** *ăn. Thấy trầu têm cánh phượng rất khéo, giống hệt như miếng trầu vợ mình têm khi xưa,* **Vua** *liền hỏi bà cụ...*

(Truyện *Tấm Cám*)

Trong văn xuôi nghệ thuật hiện đại, cái danh được sử dụng rất rộng rãi và đạt được hiệu quả nghệ thuật cao. Tên các nhân vật không chỉ gắn với ngoại hình nhân vật mà còn chuyển hóa sâu sắc vào nội dung tính cách của nhân vật.

Chị Sứ trong tiểu thuyết *Hòn Đất* (của Anh Đức) là người con gái xứ Hòn được mọi người tin yêu quý trọng. Chị rất dịu dàng, nhân hậu với bà con lối xóm, đồng tời cũng rất vững vàng, kiên cường khi đối mặt với kẻ thù. Tên Sứ gợi cho ta hình ảnh một loài hoa đẹp, thơm, thanh cao. Hoặc có thể hiểu sứ là một loại men đẹp, bóng, bền được tôi luyện từ đất. Cả hai cách hiểu đều rất phù hợp với hình tượng nhân vật.

Hiệu quả tu từ của cái danh được biểu hiện rõ nhất trong những trường hợp thay đổi tên nhân vật, có thể gọi là cái danh kép. Thắm trong tiểu thuyết *Côi cút giữa cảnh đời* (của Ma Văn Kháng), từ nhỏ phải sống xa mẹ, chịu nhiều nỗi khổ cực, đắng cay. Bà của em nói với cô bác chung quanh : "Tên cháu đặt là Thắm cô ạ. Thắm thiết quá cô ơi". Về sau, khi bố của em trở về, Thắm không còn phải chịu cảnh cơ hàn nữa, cuộc đời đã khác rồi. Và chính bố em đã nói với bà em : "Mẹ ơi, con xin mẹ một điều... Mẹ cho phép đổi tên cho cháu Thắm. Nhờ mẹ, đời nó đã qua đoạn thảm thê". Thắm được đổi tên làm Thắm, tượng trưng cho cuộc đời thắm tươi của em.

Trong các tiểu phẩm báo, trong thể loại hài hước thường sử dụng những tên gọi mà cấu trúc bên trong của chúng rất dễ phát hiện ra đối với độc giả bình thường, do đó chúng trở thành phương tiện gián tiếp nêu tính cách nhân vật và trực tiếp gây cười. *Những chuyện vui về thủ trưởng Co Văn Hội*, *Khúc khích liệt truyện*... trên báo *Lao động Chủ nhật* là những mục cho nhiều ví dụ thú vị.

Ví dụ : tiểu phẩm *Thì ra thế* của Tám Cần Thơ.

Giám đốc tôi thứ hai, tên **Hứa**, *tức* **Hai Hứa**. *Vậy mà có đứa xấu mồm gọi là thủ trưởng* "**Hay Hứa**" *mới chết chứ ! Chả là vì chú Hai giám đốc có khuyết điểm "nhỏ" thôi : Ai nói gì cũng tiếp thu, ai yêu cầu gì cũng hứa, nhưng phần thực hiện thì có hơi lâu, đôi khi lại... quên tuốt tuốt.*

25. NHÂN HÓA

○ *Nhân hóa* (còn gọi : nhân cách hóa) là một biến thể của ẩn dụ, trong đó người ta lấy những từ ngữ biểu thị thuộc tính, dấu hiệu của con người để biểu thị thuộc tính, dấu hiệu của đối tượng không phải con người, nhằm làm cho đối tượng được miêu tả trở nên gần gũi dễ hiểu hơn, đồng thời làm cho người nói có khả năng bày tỏ kín đáo tâm tư, thái độ của mình.

□ a) Về mặt hình thức, nhân hóa có thể được cấu tạo theo hai cách :

– Dùng những từ chỉ tính chất, hoạt động của con người để biểu thị tính chất, hoạt động của đối tượng không phải con người :

Lúa đã **chen vai** *đứng cả dậy.*

(Trần Dăng)

Vì sương nên núi **bạc đầu**
Biển lay bởi gió hoa **sầu** *vì mưa.*

(Ca dao)

– Coi đối tượng không phải như con người và tâm tình trò chuyện với nhau.

Núi cao chi lắm núi ơi ?
Núi che mặt trời chẳng thấy người thương !

(Ca dao)

* Do có chức năng nhận thức và chức năng biểu cảm – cảm xúc cho nên nhân hóa được sử dụng rộng rãi.

Trong sinh hoạt hằng ngày ta thường nghe nói : *diều cày kêu* (sòng sọc), *con đường luợn vòng, đá đổ mồ hôi, cái bụng muốn đi* (mà) *cái chân không muốn bước*...

Trong lời nói nghệ thuật ta thường gặp nhân hóa : *gió khóc, gió rền rỉ, trăng chiếu mơ màng, sông thì thầm mấy khúc hùng ca xưa cũ, nước biếc chao mình, mây vui đón em, khăng thương nhớ ai, đèn thương nhớ ai*...

Nhân hóa chỉ có thể được hiện thực hóa trong một ngữ cảnh nhất định. Ví dụ :

Gậy tre, chông tre chống lại sắt thép của quân thù. Tre xung phong vào xe tăng, đại bác, tre giữ làng, giữ nước, giữ mái nhà tranh, giữ đồng lúa chín. Tre hi sinh để bảo vệ con người. Tre, anh hùng lao động ! Tre, anh hùng chiến đấu !

(Thép Mới)

26. VẬT HÓA

○ *Vật hóa* (còn gọi : vật cách hóa) là một biến thể của ẩn dụ, trong đó người ta dùng một hình thức di chuyển thuộc tính, dấu hiệu ngược chiều lại với nhân hóa, tức là lấy những từ ngữ biểu thị thuộc tính, dấu hiệu của loài vật, đồ vật để biểu thị thuộc tính, dấu hiệu của con người, nhằm mục đích châm biếm, đùa vui, và nhiều khi qua đó để thể hiện tình cảm, thái độ sâu kín của mình. Ví dụ :

Gái chính chuyên lấy được chín chồng
Vo viên bỏ lọ gánh gồng đi chơi
Ai ngờ quang đứt lọ rơi
Bò ra lổm ngổm chín nơi chín chồng.

(Ca dao)

Người tình ta để trên cơi
Nắp vàng đậy lại để nơi giường thờ
Đêm qua ba bốn lần mơ,
Chiêm bao thì thấy dậy sờ thì không.

(Ca dao)

27. *PHÚNG DỤ*

○ *Phúng dụ* là một biến thể của ẩn dụ, trong đó người ta dùng hình ảnh cụ thể, sinh động để biểu thị một ý niệm về triết lí nhân sinh hay một bài học về luân lí đạo đức, nhằm làm cho sự trình bày những nội dung đó trở nên sâu sắc, thâm thúy.

□ Phúng dụ khác với ẩn dụ thông thường ở chỗ nó chỉ được dùng trong lời nói nghệ thuật : trong ca dao (như : *Con cò mà đi ăn đêm*, *Con mèo mà trèo cây cau*), trong truyện ngụ ngôn (như : *Trinh Thử*, *Trê cóc*, *Lục súc tranh công*), trong các bài ca tuyên truyền vận động (như : *Con cáo tổ ong*, *Nhóm lửa*, *Bài ca sợi chỉ*).

Phúng dụ cũng khác với nhân hóa ở chỗ nó chỉ được hiện thực hóa trong những văn bản hoàn chỉnh với độ dài ngắn khác nhau mà ngắn nhất là những câu tục ngữ.

Phúng dụ khác với ẩn dụ thông thường và với cả nhân hóa ở chỗ phúng dụ luôn luôn bao hàm hai ý nghĩa : ý nghĩa bề mặt (tức ý nghĩa trực tiếp) và ý nghĩa bề sâu (tức ý nghĩa gián tiếp), còn ẩn dụ và nhân hóa thì chỉ có một ý nghĩa. Ý nghĩa bề mặt xuất hiện qua những hình ảnh miêu tả sinh động và cụ thể, còn ý nghĩa bề sâu được rút ra nhờ sự liên tưởng nét giống nhau giữa hình ảnh sinh động, cụ thể và ý niệm về triết lí nhân sinh và luân lí đạo đức. Trong phúng dụ, ý nghĩa bề mặt chỉ là phương tiện biểu đạt còn ý nghĩa bề sâu mới là mục đích biểu đạt. Ví dụ :

Con cò chết rũ trên cây
Cò con mở sách xem ngày làm ma,
Cà cuống uống rượu la đà
Chim ri ríu rít bò ra lấy phần.

(Ca dao)

Ý nghĩa bề mặt ở đây là hình ảnh mang tính chất bi hài về con cò, cò con, cà cuống, chim ri trong đám tang. Ý nghĩa bề sâu được rút ra một cách gián tiếp từ ý nghĩa bề mặt nói trên là : châm biếm, lên án tệ ma chay ở xóm làng xưa.

28. HÌNH DUNG NGỮ

○ *Hình dung ngữ* (còn gọi : định ngữ nghệ thuật) là loại ẩn dụ nhận thức (xem mục 19 phần chính văn) trong đó từ ngữ (đặc biệt tính từ) giữ chức năng định ngữ cho danh từ đã được dùng theo lối chuyển nghĩa từ cụ thể đến trừu tượng, do đó mang một nội dung biểu cảm – cảm xúc nhất định. Ví dụ :

Tôi muốn viết những dòng thơ tươi xanh
Vẫn mong viết những dòng thơ lửa cháy.

(Tố Hữu)

29. HOÁN DỤ

○ *Hoán dụ* là định danh thứ hai dựa trên mối liên hệ hiện thực giữa khách thể được định danh với khách thể có tên gọi được chuyển sang dùng cho khách thể được định danh.

Δ Có hai loại hoán dụ :

a) *Hoán dụ từ vựng* là trường hợp đơn giản nhất của hoán dụ, trong đó tên gọi của một khách thể, thường là tên riêng, được chuyển sang chỉ một khách thể khác. Ví dụ : *một khẩu Maxim* (một khẩu súng máy kiểu Maxim), *hai khẩu Môde* (hai khẩu súng lục kiểu Môde), *một din* (một quần bò mác Jeans),

một đôi adidas (một đôi giày mác Adidas), 220 vôn (tên riêng Volt dùng để chỉ đơn vị điện thế), *5 ămpe* (tên riêng Ampère dùng để chỉ đơn vị cường độ điện)... Những trường hợp hoán dụ từ vựng như trên đã từ lâu trở thành những sự kiện ngôn ngữ và không còn có ý nghĩa tu từ nữa.

b) *Hoán dụ tu từ* là hoán dụ hiện thực hóa mối liên hệ mới mẻ, bất ngờ giữa hai khách thể. Ví dụ :

Hai chữ **sáng lòng** *của tiếng Việt ta rất hay, trong lòng có sáng thì mắt mới sáng. Mắt sáng nhờ lòng sáng, lòng càng sáng, mắt càng sáng thì càng nhìn rõ cái mới.*

Phạm Văn Đồng)

Mắt sáng có nghĩa là nhận thức mới thêm đúng đắn hơn lên. *Lòng sáng* có nghĩa là tình cảm tốt đẹp, cao quý. Cái mới, cái bất ngờ, cái sâu sắc, trong cách diễn đạt còn ở chỗ tác giả vạch ra mối quan hệ biện chứng giữa con mắt và tấm lòng. *lòng có sáng thì mắt mới sáng* có nghĩa là tình cảm tốt đẹp cao quý thì nhận thức xã hội mới có thể đúng đắn, minh bạch.

☐ Hoán dụ tu từ thường được cấu tạo dựa vào những mối liên hệ lôgic khách quan như sau :

a) Liên hệ giữa bộ phận và toàn thể

Đầu xanh đã tội tình gì ?
Má hồng đến quá nửa thì chưa thôi.

(Truyện Kiều)

Đầu xanh (bộ phận cơ thể) biểu thị con người ở độ trẻ trung, mới bước vào đời (toàn thể). *Má hồng* (bộ phận cơ thể) biểu thị người đàn bà sống kiếp lầu xanh (toàn thể).

b) Liên hệ giữa chủ thể (người) và vật sở thuộc (y phục, đồ dùng)

Áo chàm đưa buổi phân li
Cầm tay nhau biết nói gì hôm nay.

(Tố Hữu).

Áo chàm (y phục) biểu thị đồng bào các dân tộc ở Việt Bắc (chủ thể).

c) Liên hệ giữa công cụ lao động và bản thân sức lao động hoặc kết quả của lao động :

Bàn tay ta làm nên tất cả
Có sức người sỏi đá cũng thành cơm.

(Hoàng Trung Thông)

Bàn tay (công cụ kì diệu của lao động) làm liên tưởng đến sức sáng tạo phi thường của sức lao động.

d) Liên hệ giữa số ít và số nhiều, giữa con số cụ thể và con số tổng quát. Hoán dụ tu từ được cấu tạo theo mối liên hệ này được gọi là *cải số*.

– Trong đời sống, ta thường nói : *trăm công nghìn việc, trăm người như một, ba chân bốn cẳng, năm cha ba mẹ, ba cái thằng nhãi nhép...*

– Trong ca dao ta có :

Cầu này cầu ái cầu ân
Một trăm con gái rửa chân cầu này.

Một trăm (số lượng xác định) biểu thị rất nhiều, không kể hết (số lượng không xác định).

Một cây làm chẳng nên non
Ba cây chụm lại nên hòn núi cao.

Ba cây (số lượng xác định) biểu thị nhiều cây (số lượng không xác định).

e) Liên hệ giữa vật chứa đựng và vật được chứa đựng. Hoán dụ tu từ được cấu tạo theo mối liên hệ này được gọi là *cải dung*.

– Trong đời sống ta thường nói : *ăn ba bát cơm, uống vài chén nước, cả làng đổ ra xem, cả hội trường đứng dậy vỗ tay.*

– Trong thơ văn, cái dung được dùng nhiều :

Vì sao Trái Đất nặng ân tình
Nhắc mãi tên người Hồ Chí Minh.

(Tố Hữu)

Trái Đất (vật chứa đựng) biểu thị đông đảo nhân dân (vật được chứa đựng).

g) Liên hệ giữa hành động, tính chất và kết quả của hành động, tính chất :

Mồ hôi mà đổ xuống đồng
Lúa mọc trùng trùng sáng cả đồi nương.

(Ca dao)

Mồ hôi (kết quả) biểu thị lao động căng thẳng vất vả (hành động).

h) Liên hệ giữa cái cụ thể và cái trừu tượng :

Kháng chiến ba ngàn ngày không nghỉ
Bắp chân đầu gối vẫn săn gân.

(Tố Hữu)

Bắp chân đầu gối vẫn săn gân (cụ thể) biểu thị tinh thần kháng chiến dẻo dai (trừu tượng).

* a) Chức năng chủ yếu của hoán dụ tu từ là nhận thức và biểu cảm – cảm xúc. Nó khắc sâu đặc điểm tiêu biểu cho đối tượng được miêu tả. Nó được dùng rộng rãi trong lời nói nghệ thuật và trong nhiều phong cách.

b) Ẩn dụ và hoán dụ đều là những phương thức phổ quát trong việc hiểu lại ý nghĩa của các từ, cũng như trong việc chuyển tên gọi từ một biểu vật này sang một biểu vật khác.

Song trong ẩn dụ việc chuyển tên gọi được thực hiện trên cơ sở sự giống nhau (hiện thực hoặc tưởng tượng) của hai khách thể (*chân người – chân bàn, con cáo – người độc ác nham hiểm*), còn hoán dụ – được thực hiện trên cơ sở sự gần nhau của hai khách thể (*ấm nước sôi* có nghĩa là nước trong ấm sôi, *Tôi đã đọc Hêminuê* được hiểu là tôi đã đọc tác phẩm của Hêminuê).

Khả năng chuyển nghĩa theo lối ẩn dụ và theo lối hoán dụ đều phụ thuộc nhiều vào ý nghĩa từ vựng của cái từ được hiểu lại. Song trong chuyển nghĩa hoán dụ, cái từ đó nhận được một ý nghĩa bổ sung mới, tức là ý nghĩa gốc của từ đó được mở rộng (*phòng* : phần không gian của nhà được ngăn riêng, có công dụng riêng – *phòng* : đơn vị công tác trong một cơ quan, hoặc một huyện quận). Hiện tượng tương tự cũng thấy trong chuyển nghĩa hoán dụ thuộc lời nói nghệ thuật : một chi tiết bộ phận có thêm những ý nghĩa liên tưởng bổ sung mà ta khó lòng có thể chỉ giải thích theo một nghĩa. Ví dụ :

Nhận của quá khứ những con dê võ, những nạn dói, ta đã làm nên các mùa vàng năm tấn, bảy tấn.

(Chế Lan Viên)

Dê võ, nạn dói (cụ thể) biểu thị sự bị tàn phá, kiệt quệ (trừu tượng). *mùa vàng năm tấn* (cụ thể) biểu thị cuộc sống mới ấm no (trừu tượng).

Còn trong chuyển nghĩa ẩn dụ thì chỉ có một trong những biến thể từ vựng ngữ nghĩa của cái từ được hiểu lại đó được hiện thực hóa, tức là ý nghĩa của từ bị thu hẹp lại. Ví dụ :

Vạt áo của triệu nhà thơ không bọc hết bạc vàng mà dời rơi vãi.

(Chế Lan Viên)

Ở đây *bạc vàng* chỉ giữ lại nét nghĩa rất nhỏ : sự quý giá trong cuộc sống. Ẩn dụ được dùng nhiều trong thơ, còn hoán dụ được dùng nhiều trong văn xuôi nghệ thuật.

30. UYỂN NGỮ

○ *Uyển ngữ* thuộc nhóm hoán dụ, là hình ảnh tu từ trong đó người ta thay tên gọi một đối tượng (hoặc một hiện tượng) bằng sự miêu tả những dấu hiệu cơ bản của nó, hoặc bằng việc nêu lên những nét đặc biệt của nó. Uyển ngữ tăng cường tính tạo hình cho lời nói vì nó không chỉ gọi tên đối tượng mà còn miêu tả đối tượng.

△ Căn cứ vào cách cấu tạo, uyển ngữ được chia ra :

a) *Uyển ngữ lôgic* dựa trên mối liên hệ lôgic giữa cách miêu tả với một nét đặc trưng nào đó của cái biểu vật. Có hai biến thể :

– Một đặc điểm nào đó riêng có của đối tượng được dùng để thay cho tên gọi của cả đối tượng : *phái yếu/đẹp* (phụ nữ), *phái khỏe* (nam giới).

– Một khái niệm rộng hơn được dùng để chỉ một đối tượng hoặc người cụ thể : *một công cụ giết người* (súng), *người bảo vệ trật tự đường phố* (cảnh sát giao thông)...

b) *Uyển ngữ hình tượng* dựa trên ẩn dụ hoặc hoán dụ mở rộng. Ví dụ :

Điện Biên Phủ trên không = Chiến thắng của Thủ đô Hà Nội đánh bại chiến dịch ném bom B52. *Rồng lửa bay* = Tên lửa bay (trên bầu trời Hà Nội (Thăng Long) bắn máy bay Mĩ)...

Uyển ngữ hình tượng thường được gặp trong lời nói nghệ thuật, như một biểu hiện của đặc điểm phong cách cá nhân :

"... *trong lòng hồ xinh, nhú lên một cái đầu B52 cháy đen, trên* **sọ dừa vĩ đại Mĩ** *ấy, tiêu lên một tấm biển chưa khô nét sơn : "Bảo tồn tại chỗ". Trông cũng khá buồn cười,* **cái hòn non bộ Hoa Kì duy ra !**

(Nguyễn Tuân)

* Loại uyển ngữ trên đây gọi là loại uyển ngữ lời nói, được dùng trong lời nói sinh hoạt cũng như trong lời nói nghệ thuật. Cần phân biệt nó với loại uyển ngữ ngôn ngữ bao gồm những từ đồng nghĩa cùng chỉ một biểu vật được hình thành theo lối uyển ngữ, tồn tại ở dạng có sẵn, được phổ biến rộng rãi, đã thành thông dụng. Ví dụ : *vàng đen* (than hoặc dầu mỏ), *than trắng* (năng lượng của các thác nước cung cấp), *xanh hòa bình* (xanh da trời, như màu cờ tượng trưng cho hòa bình) ; *cách mạng xanh* (cách mạng kĩ thuật trong nông nghiệp), *phong trào xanh, đảng xanh* (bảo vệ môi trường sống trên hành tinh). Việc sử dụng những ngữ đồng nghĩa uyển ngữ này không đem lại hiệu quả tu từ gì lớn.

31. NHÃ NGỮ

○ *Nhã ngữ* là một biến thể của uyển ngữ, trong đó những từ ngữ nhã nhặn, lịch sự được dùng để thay thế những từ ngữ thô lỗ, khó nghe, không đúng mực.

□ Những quan điểm của xã hội về văn hóa, đạo đức đã có ảnh hưởng gián tiếp đến việc sử dụng các phương tiện ngôn ngữ, và đó cũng là nguyên nhân làm xuất hiện những nhã ngữ bên cạnh những tên gọi đã có nhưng không được chấp nhận vì thiếu thanh nhã.

Δ Trong tiếng Việt có một số phạm vi dùng nhiều nhã ngữ :

a) Khi nói về cái chết, để giảm bớt nỗi đau buồn người ta nói :

Cụ tôi về *năm ngoái. Em nó* đi *tháng trước. Chị ấy* không còn nữa. *Cụ ông* đã hai năm mươi.

Nguyễn Du nói tới cái chết của Đạm Tiên :

Nửa chừng xuân, thoắt gẫy cành thiên hương.

Nguyễn Khuyến nói về cái chết của Dương Khuê :

Bác Dương thôi đã thôi rồi
Nước mây man mác ngậm ngùi lòng ta.

Tản Đà trong *Thăm mả cũ bên đường* đã viết :

Người nằm dưới đất ai ai đó ?

... Giang hồ mê chơi quên quê hương.

Trong *Lời di chúc của Chủ tịch Hồ Chí Minh*, Bác Hồ viết :

... Phòng khi tôi sẽ đi gặp *cụ Các Mác, cụ Lênin...*

Tố Hữu mượn ý đó, diễn đạt một cách trang trọng :

Bác đã lên đường theo tổ tiên
Mác Lênin, thế giới người Hiền...

b) Khi muốn che giấu, làm mờ đi cái mặt không tốt của thực tế con người hay của thực trạng xã hội, để sự diễn đạt được tế nhị, không xúc phạm đến ai, người ta nói : *dưới mức no đủ* (đói, thiếu ăn), *tình trạng chưa có công ăn việc làm* (nạn thất nghiệp), *kinh tế đi vào ngõ cụt, đi vào cuối đường hầm không lối thoát* (kinh tế rơi vào tình trạng suy thoái), *sản phẩm loại 2, thứ phẩm* (sản phẩm xấu, kém phẩm chất, sai quy cách) ; *tham ô của công* (ăn cắp tài sản của nhà nước), *đưa ra khỏi biên chế* (đuổi ra khỏi cơ quan), *những tồn tại cần khắc phục* (những thiếu sót, yếu kém).

c) Khi bắt buộc phải nói đến những hoạt động trong sinh hoạt, bài tiết, sinh lí..., để sự diễn đạt được thanh nhã, không

thô lỗ, tục tằn, người ta nói : *nhà vệ sinh, toa let*... (chuồng xí, chuồng tiêu...), *đại tiện, tiểu tiện*... (ỉa, đái),...

Khi cần nói đến những chuyện kín của nam nữ, để phù hợp với người đẹp trinh trắng, Nguyễn Du viết :

Mây mưa *đánh đổ đá vàng*
Quá chiều nên đã chán chường yến anh.

Sau khi đã mắc lừa Sở Khanh, trở lại tay Tú Bà, Kiều bắt buộc phải hứa với mụ chủ thanh lâu :

Thân lươn bảo quản lấm đầu
Chút lòng trinh bạch từ sau xin chừa.

Kiều đã nhận lời ra tiếp khách, đem thân mình ra làm thú vui cho thiên hạ. Chính cách nói kín đáo đó làm ta thấy hết cái tê tái của lòng Kiều.

* Nhã ngữ, cũng như uyển ngữ không có quan hệ thẳng, trực tiếp với biểu vật, mà gắn với biểu vật thông qua cái tên gọi đầu tiên của khách thể hoặc đối tượng mà cả người nói lẫn người nghe đều biết. Việc chuyển tên gọi theo lối nhã ngữ thường dựa trên những dấu hiệu của ẩn dụ hoặc hoán dụ, vốn tạo ra tính chất hai bình diện ý nghĩa và tính hình tượng tốt của nhã ngữ.

Khi tách một khía cạnh nào đó của một khách thể hoặc hiện tượng, uyển ngữ mô tả đặc trưng hình tượng của nó do đó có tác dụng tăng cường tính diễn xảm cho lời nói. Còn nhã ngữ – một biến thể của uyển ngữ lại là những từ ngữ miêu tả đồng nghĩa nhưng "mềm dịu" hơn, biểu thị những khách thể hoặc hiện tượng được coi là không thanh nhã, gây khó chịu.

32. TƯỢNG TRƯNG

○ *Tượng trưng* là những ẩn dụ tu từ, hoán dụ tu từ dùng nhiều lần, dùng phổ biến, trở nên quen thuộc đối với mọi

người, đến mức hễ nhắc đến nó ai cũng hiểu thống nhất về nội dung biểu hiện của nó. Chẳng hạn trong văn học cổ nói đến *tùng, cúc, trúc, mai* là người ta liên tưởng đến phẩm giá con người. Trong ca dao cổ nói đến *con cò* là người ta liên tưởng đến người nông dân chất phác, hiền hậu, hoặc người đàn bà lam lũ, vất vả. Ngày nay nhắc đến *bồ câu* người ta nghĩ đến hòa bình, nói đến *búa liềm* người ta nghĩ đến công nông.

☐ Khác với ẩn dụ tu từ, hoán dụ tu từ (còn giữ nguyên dấu ấn cá nhân) tượng trưng trái lại đã mang tính ước lệ xã hội. Ví dụ, *bồ câu* được giải thích trong từ điển là : chim mỏ yến, cánh dài, bay giỏi, nuôi để làm cảnh, thường dùng làm biểu tượng của hòa bình[1]. Từ *tùng bách* : các cây thuộc loài thông (nói khái quát) ; thường dùng để ví lòng kiên trinh ; *trúc mai* : cây trúc và cây mai, hai cây thường trồng hoặc vẽ cạnh nhau ; dùng để chỉ tình nghĩa chung thủy... Tuy nhiên có rất nhiều tượng trưng không được ghi trong từ điển vì tính chất ước lệ chưa cao.

Tính chất ước lệ của tượng trưng còn mang tính dân tộc. Với người Việt Nam màu trắng có khi tượng trưng cho màu tang tóc, màu vàng chỉ sự quý giá, tượng trưng cho bất tử. Nhưng với người Pháp màu tang tóc lại là màu đen, còn màu vàng (nghệ) lại tượng trưng cho màu bệnh tật.

* Cần phải hiểu những tượng trưng có tính chất truyền thống mới có thể cảm thụ được hết chiều sâu của thơ ca. *Tùng* của Nguyễn Trãi là đấng trượng phu không biết khuất phục trước gió mưa bão táp, là tài năng giúp nước thương dân. Cây *thông* của Nguyễn Công Trứ thì đã ít nhiều yếm thế, siêu thoát :

(1) *Từ điển Tiếng Việt* (Hoàng Phê chủ biên).

Kiếp sau xin chớ làm người
Làm cây thông đứng giữa trời mà reo
Giữa trời vách đá cheo leo
Có ai chịu rét thì trèo với thông.

Trong ca dao, con *rùa* thể hiện tính cách nhẫn nhục trong lao động và trong mọi cảnh áp bức :

Thương thay thân phận con rùa
Lên đình đội hạc, xuống chùa đội bia.

Con *cò* có lúc tượng trưng cho một thân phận đàn bà :

Con cò lặn lội bờ sông
Gánh gạo đưa chồng tiếng khóc nỉ non.

Có lúc chỉ tượng trưng cho thân phận thấp kém nói chung, chịu nhiều nỗi gian nguy :

Con cò mà đi ăn đêm
Đậu phải cành mềm lộn cổ xuống ao.

chịu nhiều nỗi oan ức :

Cái cò cái vạc cái nông
Sao mày dẫm lúa nhà ông hỡi cò ?

chịu nhiều nỗi đắng cay :

Con cò ăn bãi rau răm
Đắng cay chịu vậy than rằng cùng ai !

Nhưng thân phận này rất có ý thức về phẩm giá[1] :

Có xáo thì xáo nước trong
Đừng xáo nước đục đau lòng cò con.

---

(1) Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tu từ tiếng Việt.*

Như vậy, mỗi lần được dùng làm tượng trưng thì hình ảnh con cò lại có thêm giá trị biểu hiện mới. Cho nên, để hiểu một từ là tượng trưng, và để hiểu hết cái màu sắc biểu cảm – cảm xúc của nó, ta vẫn phải chú ý đến ngữ cảnh, đến hoàn cảnh nó xuất hiện. Con cò trong ca dao gợi nhiều hình ảnh có sắc thái tinh tế như thế, nhưng nếu nó xuất hiện trong văn xuôi nghệ thuật, thì đã khác rất nhiều rồi.

Tác dụng tu từ của tượng trưng có kém hơn tác dụng tu từ của ẩn dụ, do hình tượng nó gợi lên đã quen thuộc đối với mọi người. Nhưng trong văn học, tượng trưng cũng có thể sử dụng với mức độ nhất định, vì nó gợi cho ta nhiều điều không diễn tả được hết bằng lời. Đọc những câu thơ của Thâm Tâm :

Đưa người ta không đưa qua sông
Sao có tiếng sóng ở trong lòng
Nắng chiều không thắm không vàng vọt
Sao đầy hoàng hôn trong mắt trong.

vẫn thấy lòng mình xao xuyến, vì liên tưởng đến những "bến, đò", "sông nước", "dặm liễu", "đường hòe"... những tượng trưng chỉ sự chia li.

Tất nhiên nếu dùng nhiều tượng trưng quá thì lời thơ sẽ trở thành những ước lệ cứng nhắc, kém sinh động. Đó là chưa nói đến lối tượng trưng bí hiểm, khó hiểu của phái tượng trưng chủ nghĩa.

33. DẪN NGỮ

○ *Dẫn ngữ* là phương tiện tu từ bao gồm những thành ngữ, tục ngữ, danh ngôn, điển cố hoặc thơ văn có giá trị, được dùng hòa lẫn vào lời nói đang được trình bày miêu tả, để thay thế cho cách diễn đạt thông thường, trung hòa về tu từ học, nhằm làm cho lời nói thêm hàm súc, giàu hình tượng

(trong thơ văn) hoặc tăng thêm sức thuyết phục (trong nghị luận).

Dẫn ngữ vừa có chức năng nhận thức vừa có chức năng biểu cảm, do đó được dùng cả trong lời nói hàng ngày, lời nói chính luận ở trong thơ văn. Ví dụ :

Δ a) Dẫn ngữ thành ngữ

Sống gian khổ như vậy, nhưng lúc nào các anh cũng **vui như tết.**

(Hoài Thanh)

b) Dẫn ngữ tục ngữ

Mỗi người phải ra sức góp công góp của, để xây dựng nước nhà. Chớ nên **ăn giỗ đi trước, lội nước đi sau.**

(Hồ Chí Minh)

c) Dẫn ngữ danh ngôn

... Vì sao dân tộc Việt Nam trên thế giới ngày nay lại trở thành lương tâm và nhân phẩm của loài người ? Đó là vì hai tiếng Việt Nam đã trở thành đồng nghĩa với chủ nghĩa anh hùng cách mạng, với tinh thần bất khuất "không có gì quý hơn độc lập tự do".

(Tố Hữu)

d) Dẫn ngữ điển cố

Trước sau nào thấy bóng người
Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông.

(Truyện Kiều)

Câu thơ *Đào hoa y cựu tiếu đông phong* của Thôi Hộ, với tâm trạng của một anh chàng sĩ tình đời Đường đã được tác giả vận dụng để nói lên tâm trạng của Kim Trọng (khi trở

lại vườn thúy trông cảnh xưa, nhưng người cũ vắng) một cách súc tích và sâu sắc.

e) Dẫn ngữ thơ văn

Tuổi cao chí khí càng cao
Múa gươm giết giặc ào ào gió thu.

(Hồ Chí Minh)

Ào ào gió thu lấy từ câu thơ *Thét roi cầu vị ào ào gió thu* trong *Chinh phụ ngâm.*

g) Dẫn ngữ lập luận

... *Tất cả các dân tộc trên thế giới đều sinh ra bình đẳng ; dân tộc nào cũng có quyền sống, quyền sung sướng và quyền tự do.*

Bản **Tuyên ngôn Nhân quyền và Dân quyền** *của Cách mạng Pháp năm 1791 cũng nói :*

"Người ta sinh ra tự do và bình đẳng về quyền lợi, và phải luôn luôn được tự do và bình đẳng về quyền lợi".

Đó là những lẽ phải không ai chối cãi được.

Thế mà, hơn 80 năm nay, bọn thực dân Pháp lợi dụng lá cờ tự do, bình đẳng, bác ái, đến cướp đất nước ta, áp bức đồng bào ta. Hành động của chúng trái hẳn với nhân đạo và chính nghĩa...

(Hồ Chí Minh)

34. TẬP KIỀU

○ *Tập kiều* là một hình thức dẫn ngữ đặc biệt, cốt ở việc sử dụng những ý hoặc những lời trong *Truyện Kiều*, một tác phẩm mà mọi người Việt Nam đều quen biết, đều thuộc lòng ít nhiều, để tạo nên một sắc thái Kiều trong sự diễn đạt,

mang lại tính chất dân tộc và tính chất dân gian rõ rệt cho sự thể hiện một đề tài mới, một nội dung biểu đạt mới.

Tập Kiều thường được dùng chủ yếu trong thơ ca, nhưng cũng được dùng cả trong văn chính luận. Ví dụ :

Nỗi niềm xưa nghĩ mà thương,
Dẫu lìa ngó ý, còn vương tơ lòng.
Nhân tình nhắm mắt chưa xong
Biết ai hậu thế khóc cùng Tố Như ?
Mai sau dù có bao giờ,
Câu thơ thuở trước đâu ngờ hôm nay...

(Tố Hữu. *Kính gửi cụ Nguyễn Du*)

Bây giờ mới gặp nhau đây
Mà lòng đã chắc những ngày thanh niên.

(Diễn văn của Chủ tịch
Hồ Chí Minh đón Tổng thống
Xêcu Turê)

Còn non, còn nước, còn người
Thắng giặc Mĩ ta sẽ xây dựng hơn mười ngày nay.

(Lời Di chúc của Chủ tịch Hồ Chí Minh)

35. NÓI MỈA

○ *Nói mỉa* là một phương thức chuyển tên gọi từ một biểu vật này sang một biểu vật khác, dựa vào sự đối lập giữa cách đánh giá tốt được diễn đạt một cách hiển minh với cách đánh giá ngụ ý xấu theo nghĩa hàm ẩn đối với biểu vật.

□ Nói mỉa được hiểu theo hai nghĩa :

a) Nghĩa hẹp. Xuất hiện trong sự mâu thuẫn với hoàn cảnh, với sự kiện hiện thực, với ngữ cảnh, từ dường như có được một ý nghĩa đối lập với ý nghĩa thông thường của nó.

b) Nghĩa rộng. Một cấu tạo lời nói trong đó toàn bộ phát ngôn nói chung dường như chứng thực cho thái độ tán thành hoặc trung lập của người nói đối với hiện tượng đã cho, nhưng thực chất lại diễn đạt sự bình giá ít nhiều có tính chất phủ định của người đó.

Dù được hiểu rộng hay hẹp, ý nghĩa mỉa mai là ý nghĩa của một yếu tố ngôn ngữ ở một cấp độ bất kì, một yếu tố ngôn ngữ mà nghĩa trực tiếp của nó hoặc tính tu sức tu từ học của nó không phù hợp với bản chất của biểu vật, song phải với điều kiện là trong ngữ cảnh có những tiêu chí hình thức chỉ ra cái nghĩa đối lập của phát ngôn.

Δ Trong lời nói miệng, xuất hiện với tư cách là những chỉ tố như vậy, trước hết phải kể đến ngữ điệu rồi sau đến những phương tiện kèm ngôn ngữ khác nhau : cử chỉ, nét mặt, dáng điệu.

Trong lời nói viết, những phương tiện ngôn ngữ diễn cảm của nói mỉa có thể là từ, cụm từ, phát ngôn mà nhờ chỗ được thông dụng chúng có được ý nghĩa hàm chỉ cố định là tính nói mỉa và duy trì được nó ngay ở bên ngoài ngữ cảnh. Ví dụ : ý nghĩa nói mỉa cố định có trong những từ sau đây : *hay ho, hay hớm, cao dạo, tốt mã, quý tử, sành sỏi, đại cà sa, sạch nước cản, trổ tài, tràng giang đại hải, thao thao bất tuyệt, dẹp mặt, thần tượng...* Trong những từ này, các từ tố riêng lẻ *hay, cao, tốt, quý, sành, đại, sạch, tài, tràng, thao thao, dẹp, thần...* đều mang sự bình giá khẳng định, tán thành, nhưng tất cả các từ trọn vẹn lại biểu đạt sự bình giá phủ định, chê bai. Ví dụ :

– *Tưởng* **hay ho** *lắm đấy.*

– *Nào có* **hay hớm** *gì cho cam.*

– *Cứ làm ra vẻ* **cao dạo** *lắm.*

– *Giẻ cùi* **tốt mã** *thôi.*

– *Cậu* **quý tử** *muốn gì được nấy.*

– *Để thiên hạ cười cho, rõ* **đẹp mặt.**

– *Được dịp* **trổ tài** *hùng biện.*

– *Nói* **tràng giang đại hải** *hàng giờ...*

Như vậy, ý nghĩa mỉa mai gắn bên trong với những từ, cụm từ này làm cho chúng nằm trong thế đối lập ngữ nghĩa – tu từ học với những từ, cụm từ có giọng điệu tu từ học trung hòa, làm cho chúng thành những thành phần được đánh dấu trong những thế đối lập đó, tức xác định chúng như là những phương tiện diễn cảm ngôn ngữ của lối nói mỉa.

Thông thường ý nghĩa mỉa mai của từ hoặc cụm từ này sinh ra trong lời nói do những quan hệ cú đoạn giữa các ý nghĩa của những đơn vị lời nói khác nhau. Ý nghĩa mỉa mai có thể được hiện thực hóa trong ngữ cảnh của từ (hoặc trong ngữ cảnh hẹp), trong ngữ cảnh của mảnh đoạn trong văn bản (hoặc ngữ cảnh rộng), và trong ngữ cảnh của toàn bộ văn bản (hoặc ngữ cảnh toàn văn).

Ví dụ :

a) Ngữ cảnh hẹp

Xí nghiệp anh ta vừa qua một đợt thanh tra, có kết luận : "Xí nghiệp làm ăn chẳng có gì năng động" cho lắm nên vốn, máy móc Nhà nước đầu tư đang có chiều hướng thu gọn lại dần. Điều đáng mừng là xí nghiệp không có dấu hiệu tham nhũng !

Thông báo xong điều "đáng mừng" đó, anh bạn tôi thật thà nêu thắc mắc :

– Trong khi tài sản xí nghiệp đang "teo" dần thì cơ ngơi của các vị "đầy tớ" lại "phình" ra ? Nhờ đâu ?...

(Nguyễn Trường)

Ý nghĩa mỉa mai có trong các từ : "đáng mừng" (có dấu nháy nháy), "*đầy tớ*", và phần nào có cả trong các từ : "*năng động*", "*thu gọn*". Đáng lẽ nói : làm ăn thua lỗ, phá sản thì lại dùng lối nhã dụ : chẳng có gì "*năng động*" cho lắm ; có chiều hướng "*thu gọn*" lại dần. Đến câu "*Điều đáng mừng là xí nghiệp không có dấu hiệu tham nhũng !*" (chú ý dấu than) thì đã bộc lộ một sự dối trá, bao che trắng trợn. Và nhờ đâu mà các vị trong ban lãnh đạo nhà máy vẫn tự xưng là "*đầy tớ*" của công nhân lại có một cơ ngơi "*phình ra*" trong khi tài sản của xí nghiệp thì "*teo*" dần (chú ý sự đối chọi giữa "*teo*" dần và "*phình*" ra).

b) Ngữ cảnh rộng và ngữ cảnh toàn văn

... Gần đây mạng lưới dịch vụ phát triển toàn diện và triệt để nên xuất hiện loại dịch vụ **mát xa**. *Vốn nó là một từ gồm ba âm tiết : mát–xa–giơ có nghĩa là phục hồi sức khỏe bằng xoa bóp, thế mà âm tiết sau do đọc nhẹ gọi là* **mát xoa** *cho có vẻ thuần Việt và đúng chức năng hơn. Tưởng là chỉ nói thế cho vui, ai ngờ ở Sầm Sơn và cả Đồ Sơn đều có những tấm biển đề như vậy, chắc để mời khách nước ngoài vào đây mà* **xoa cho mát.**

Còn chuyện nữa là các cửa hàng ăn bỗng nhiên gần đây nhiều nơi được gọi là Res–tô–răng, chắc là để cho khách nước ngoài dễ tìm đến thưởng thức đặc sản Việt Nam, hoặc có khách Việt Nam nào đến mà có bị tính tiền "phụ trội" quá nhiều cũng đừng có phàn nàn.

Nhưng Tây lâu rồi, cũng hóa ta. Từ Res khó đọc, cho nó biến đi chỉ còn lại Tô–răng. Thế mà lại hay, chẳng phải giải thích dài dòng. Người ta mời nhau đi Tô–răng thưởng thức đặc sản là để bàn công chuyện.

Răng được tô rồi thì việc gì cũng xong – chả thế mà có anh bốc lên phóng bút làm mấy câu thơ :

Tô răng rồi lại mát xoa
Cuộc đời phơi phới như là lên tiên.

(Tú Rau. *Tù binh. Báo Giáo dục và thời đại*, 2-12-1991).

Ý nghĩa mỉa mai nảy sinh ra do ngữ cảnh rộng trong các từ : *âm tiết sau đọc nhẹ nên rụng mất. Cải tiến thêm một bước nữa, gọi là* **mát xoa** *cho có vẻ thuần Việt và đúng chức năng hơn, chắc để mời khách nước ngoài vào đây mà sòa cho mát... Nhưng Tây rồi cũng hóa ta. Thế mà lại hay, chẳng phải giải thích dài dòng, người ta mời nhau đi Tô-răng thưởng thức đặc sản là để bàn công chuyện...*

Ý nghĩa mỉa mai nảy sinh ra do ngữ cảnh toàn văn có trong các từ : *Răng được tô rồi thì việc gì cũng xong, Tô Răng rồi lại mát xoa. Cuộc đời phơi phới như là lên tiên.*

III. PHƯƠNG TIỆN TU TỪ CÚ PHÁP

○ *Phương tiện tu từ cú pháp* là những kiểu câu ngoài nội dung thông tin cơ bản ra còn mang phần thông tin bổ sung, còn có màu sắc tu từ do được cải biện từ kiểu câu cơ bản (có kết cấu C-V), tức là những kiểu câu có thành phần được thu gọn, hay thành phần được mở rộng, hay thành phần được đảo trật tự.

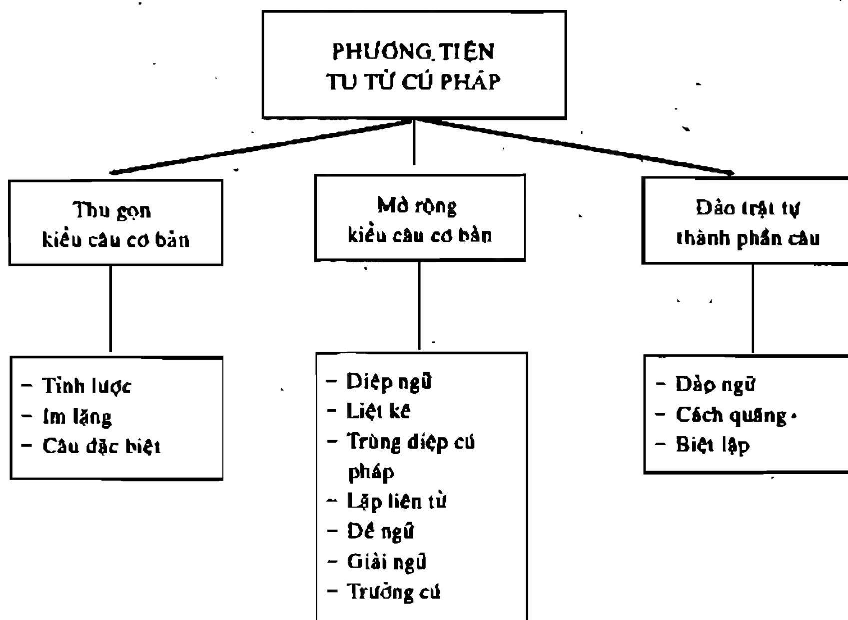
Δ Căn cứ vào phương thức cải biến (thu gọn, mở rộng, đảo trật tự thành phần), phương tiện tu từ cú pháp được chia ra :

a) Phương tiện tu từ cú pháp được hình thành từ phương thức thu gọn.Bao gồm : tỉnh lược, im lặng, câu đặc biệt, ghép liền.

b) Phương tiện tu từ cú pháp được hình thành từ phương thức mở rộng. Bao gồm : lặp, liệt kê, trùng điệp, ghép nối, kiến trúc có *thì*, kiến trúc có *là*, câu xen.

c) Phương tiện tu từ cú pháp được hình thành từ phương thức đảo trật tự. Bao gồm : đảo ngữ, cách quãng, biệt lập.

Lược đồ các phương tiện tu từ cú pháp



36. TỈNH LƯỢC

○ *Tỉnh lược* là lược bỏ một hay hai thành phần chính của câu mà ý nghĩa của thành phần bị tỉnh lược vẫn có thể được khôi phục dễ dàng nhờ hoàn cảnh hay ngữ cảnh.

□ Cấu trúc của những câu tỉnh lược cũng như mục đích sử dụng chúng rất đa dạng. Có thể tách ra ba phạm vi sử dụng chính của các câu tỉnh lược :

a) Lời nói hội thoại, mà trước hết là lời nói đối thoại.

b) Lời nói khoa học và lời nói hành chính – công vụ.

c) Lời nói nghệ thuật, mà trước hết là lời tường thuật của tác giả.

Δ a) Giao tiếp bằng lời nói miệng vốn diễn ra bất ngờ, nhanh chóng, ngắn gọn và những kiến trúc tỉnh lược được sử dụng rộng rãi do xu hướng tiết kiệm các phương tiện ngôn ngữ và sức lực phát âm. Việc khôi phục ý nghĩa của các thành phần câu bị tỉnh lược nhờ vào ngữ cảnh, hoàn cảnh, nhờ những phương tiện kèm ngôn ngữ. Ví dụ :

– Thong thả !
– Tắm gội và thay áo đi !

(Nguyễn Công Hoan)

– Những ai ngồi đấy ?
– Ông lí cựu với ông chánh hội.

(Ngô Tất Tố)

b) Trong văn xuôi khoa học hoặc chính luận, trong các tài liệu giáo khoa, từ điển, sách hướng dẫn, những kiến trúc tỉnh lược thường được sử dụng nhằm làm cho sự trình bày ý tưởng được cô đúc, chặt chẽ. Ví dụ :

Tinh thần yêu nước cũng như các thứ của quý. Có khi X được trình bày trong tủ kính, trong bình pha lê rõ ràng, dễ thấy. Nhưng cũng có khi X cất giấu kín đáo trong rương, trong hòm.

(Hồ Chí Minh)

Chỉ trong văn xuôi nghệ thuật, các kiến trúc tỉnh lược mới có được ý nghĩa biểu cảm – cảm xúc khi được sử dụng như một phương tiện tái hiện một tình thế đang diễn ra, một tâm trạng được khắc sâu. Ví dụ :

Trũi vẫn nằm nhuôi như chết. Tôi phải nghe và đập vào ngực xem còn thở không. X Vẫn còn.

(Tô Hoài)

Hai người qua đường đuổi theo nó. Rồi ba bốn người, sáu bảy người X.

(Nguyễn Công Hoan)

Tôi lặng lẽ ra khỏi hang. X Cũng không có một ý nghĩ rõ rệt.

(Tô Hoài)

Trong lối tường thuật của tác giả, nhằm truyền đạt lời nói nửa trực tiếp, tỉnh lược được sử dụng với chức năng bắt chước phong cách sinh hoạt hàng ngày, mô phỏng cú pháp hội thoại. Ví dụ :

Lão khuyên nó hãy dằn lòng bỏ đám này để dùi gắng lại ít lâu, xem có đám nào khá mà nhẹ tiền hơn sẽ liệu, X chẳng lấy đứa này thì lấy đứa khác ; làng này đã chết hết con gái đâu mà sợ ! X Lạy trời lạy đất ! Nó cũng là thằng khá, nó thấy bố nói thế thì nó thôi ngay, nó không đả động đến việc cưới xin gì nữa.

(Nam Cao)

c) Trong thơ ca, lối tỉnh lược chủ ngữ (chủ ngữ hiểu ngầm là chính tác giả hoặc là bất kì ai, miễn là người đồng điệu, đồng cảm) thể hiện lối nói mềm mại, uyển chuyển. Ví dụ :

Đêm qua ra đứng bờ ao
Trông cá cá lặn trông sao sao mờ.

(Ca dao)

Tỉnh lược làm cho lời văn châm biếm thêm thú vị, khiến cho người nghe có những tưởng tượng lí thú. Nó thường được dùng trong những bài thơ ngộ nghĩnh gọi là những bài thơ yết hậu và tiệt hạ để gây cảm giác về sự mất thăng bằng. Ví dụ :

Tháo bức câu châu chợt thấy mà...
Chẳng hay người ngọc có hay dà...
Nét thu gọn sóng hình như thế...
Lay nguyệt quang mây nhác ngỡ là...
Khuôn khổ ra chiều người ở chốn...
Nết na xem phải thói con nhà...
Dở dang nhân quế xin thời hãy...
Tình ngắn tình già chút nữa ta...

(Vô danh)

37. IM LẶNG

○ *Im lặng* là ngắt lời đột ngột do bị dồn nén về tình cảm, do lưỡng lự, trù trừ, hoặc do không muốn tiếp tục câu chuyện, lời nói.

Δ a) Trong lời nói hội thoại, im lặng thường xuất hiện do trạng thái cảm xúc (uất ức, nghẹn ngào, thẹn thò...) của người nói và không nhằm một mục đích thực tế nào. Ví dụ :

Thái : Ngọc là ai thế cô ?

Thơm : Ngọc là... (thẹn thò chạy vào)

Thái : Thôi tôi biết rồi. Ngọc là chồng cô có phải không ?

(Nguyễn Huy Tưởng)

Trong trường hợp im lặng xuất hiện như một dấu hiệu ám chỉ sự hứa hẹn, sự đe dọa... thì nó có một giá trị tu từ rõ rệt. Ví dụ :

(Bá Kiến nói với chí Phèo)

Anh này lại say khướt rồi.

(Chí Phèo trả lời)

Bẩm không ạ, bẩm thật là không say. Con đến xin cụ đi ở tù, mà nếu không được thì... thì... Thưa cụ.

(Nam Cao)

b) Trong văn bản nghệ thuật, im lặng được sử dụng để truyền đạt tính chất tự nhiên của hội thoại trong lời nói của nhân vật. Ví dụ :

Lão chua chát bảo :

Ông giáo nói phải ! Kiếp con chó là kiếp khổ thì ta hóa kiếp cho nó để nó làm kiếp người, may ra nó sung sướng hơn một chút... kiếp người như kiếp tôi chẳng hạn...

(Nam Cao)

Trong tường thuật nghệ thuật, khi truyền đạt lời nói nửa trực tiếp của nhân vật, im lặng thường được dùng để diễn đạt sự nghi ngờ, do dự, trù trừ. ..Ví dụ :

Núp định ra chặn lại hỏi. Nhưng... có được không ? ... nó có bắt mình nộp cho Pháp chắc không đâu, Pháp làm nó khổ thế này, bụng nó chắc không thương Pháp. đâu.

(Nguyên Ngọc)

Trong lời nói của người kể, im lặng được dùng để diễn tả một cách tinh tế tâm trạng của nhân vật hoặc của người kể. Ví dụ :

Một trông đau đớn rụng rời
Oan này còn một kêu trời... nhưng xa.

(Truyện Kiều)

Chợt nghe tin nhà...
Ra thế...
Lượm ơi !

(Tố Hữu)

* Im lặng, trong quan niệm rộng, với tư cách một biện pháp nghệ thuật, được sử dụng không chỉ trong văn nghệ thuật mà cả trong âm nhạc, hội họa, điện ảnh, khi tác giả không dẫn dắt tác phẩm của mình đến điểm kết thúc lôgic mà muốn cho người đọc, người nghe, người xem tự mình đoán lấy, hiểu lấy những kết luận do toàn bộ cấu trúc nghĩa của tác phẩm quy định.

38. CÂU ĐƠN ĐẶC BIỆT

○ *Câu đơn đặc biệt* là câu đơn có cấu tạo là một trung tâm cú pháp chính (không hàm ẩn một trung tâm cú pháp thứ hai có quan hệ qua lại như chủ ngữ và vị ngữ) có ý nghĩa khái quát chỉ sự tồn tại hiển hiện của vật hoặc sự kiện.

□ Câu đơn đặc biệt có hai kiểu lớn :

a) *Câu đặc biệt danh từ* có trung tâm cú pháp chính là danh từ hoặc cụm từ chính phụ với thành tố chính là danh từ (hoặc số từ). Có ý nghĩa tồn tại khái quát, tức là nêu sự tồn tại duy nhất, không kèm các yếu tố ngôn ngữ chỉ không gian, thời gian mà sự vật tồn tại. Ví dụ :

Bom tạ.

(Nguyễn Đình Thi)

Một thứ im lặng ghê người.

(Nam Cao)

b) *Câu đặc biệt vị từ* có trung tâm cú pháp chính là vị từ hoặc cụm từ chính phụ với thành tố chính là vị từ. Có ý

nghĩa tồn tại định vị, tức là nêu sự vật có kèm yếu tố ngôn ngữ định vị thời gian, không gian mà vật tồn tại. Ví dụ :

Ồn ào một hồi lâu.

(Ngô Tất Tố)

Ở *làng này, khó lắm.*

(Nam Cao)

Ở bên kia lục sục. (*Có thấy thở dốc lên*)

(Nam Cao)

Δ Chính cái khía cạnh ý nghĩa biểu hiện trong ý nghĩa tồn tại đã giúp miêu tả các vật, các hiện tượng hoặc các trạng thái, các hoạt động ở những thời điểm không thuộc về hiện tại như là các vật, các hiện tượng hoặc các trạng thái, các hoạt động đang bày ra trước mắt chúng ta.

Với ý nghĩa khái quát này, câu đơn đặc biệt có được những giá trị tu từ khác nhau trong những trường hợp sử dụng dưới đây :

a) Miêu tả sự tồn tại hiển hiện của vật hoặc sự kiện nhằm đưa người đọc vào cương vị người chứng kiến, nhằm làm sống lại những vật, những cảm xúc, hoặc những trạng thái, những hành động cần làm sống lại. Ví dụ :

Nhơ nhớp, hôi hám, ngứa ngáy, bứt rứt, bực mình. Chửi tục, cạu nhạu, thở dài.

(Nam Cao)

Ý nghĩa cảm xúc và ý nghĩa bình giá được nhấn mạnh nếu trước thành tố chính có những phụ tố có nghĩa chỉ xuất như *cái*, hoặc nghĩa thiết định không chính xác như *những, một.* Ví dụ :

Độ một tuần nay, thím đã âm thầm thu xếp cho con trốn đi. Nhưng lòng thím vẫn đau. **Cái** *nỗi đau* **mà** *người mẹ nào lại chả có* **khi** *người ấy sắp chia tay với đứa con mình đã mang nặng đẻ đau* **mà** *không biết có còn gặp lại nữa không.*

(Anh Đức)

b) Đưa thông tin bối cảnh thời gian, không gian vào văn bản một cách ngắn gọn, rõ ràng. Bối cảnh có thể là những biến cố lịch sử hoặc những sự kiện thiên nhiên gắn liền với thời gian. Ví dụ :

Đình chiến. *Các anh bộ đội đội nón lưới có gắn sao, kéo về đầy nhà Út...*

(Nguyễn Thi)

Huyện Nam Đàn tỉnh Nghệ An. *Đoàn kịch lưu động chúng tôi đóng lại, tránh cái gió Lào...*

(Nguyễn Tuân)

c) Đưa chủ đề vào văn bản một cách sinh động, đầy cảm xúc, với dấu than kết thúc. Ví dụ :

Cây tre Việt Nam ! *Cây tre xanh, nhũn nhặn, ngay thẳng, thủy chung, can đảm, cây tre mang những đức tính của người hiền là tượng trưng cao quý của dân tộc Việt Nam.*

(Thép Mới)

* Có tác dụng tu từ to lớn là những câu đơn đặc biệt được mở rộng nhờ những định tố hàm chỉ cảm xúc – biểu cảm và được sắp xếp thành một chuỗi đẳng lập. Ví dụ :

Ôi, cô Hoa yêu quý của em !

Một vóc hình mảnh mai. Một mái tóc đen huyền gọn ghẽ. Một gương mặt vừa tươi như hoa, vừa thấm thiết như mẹ hiền. Một chấm nốt ruồi bên cạp má có nốt

xoáy đồng tiền tôn thêm vẻ cao quý. Một giọng nói hậu tình. Một tình thương san sẻ. Một thái độ công bằng như mặt trăng đêm rằm tròn đầy.

(Ma Văn Kháng)

39. DIỆP NGỮ

○ *Diệp ngữ* (còn gọi : lặp) là lặp lại có ý thức những từ ngữ nhằm mục đích nhấn mạnh ý, mở rộng ý, gây ấn tượng mạnh hoặc gợi ra những xúc cảm trong lòng người đọc, người nghe.

Diệp ngữ có cơ sở ở quy luật tâm lí : một vật kích thích xuất hiện nhiều lần sẽ làm người ta chú ý.

□ Căn cứ vào tính chất của tổ chức cấu trúc, diệp ngữ được chia ra nhiều dạng :

a) *Diệp ngữ nối tiếp* là dạng diệp ngữ trong đó những từ ngữ được lặp lại trực tiếp đứng bên nhau nhằm tạo nên ấn tượng mới mẻ có tính chất tăng tiến. Ví dụ :

Đoàn kết, đoàn kết, đại đoàn kết.
Thành công, thành công, đại thành công.

(Hồ Chí Minh)

b) *Diệp ngữ cách quãng* là dạng diệp ngữ trong đó những từ ngữ được lặp lại đứng cách xa nhau nhằm gây một ấn tượng nổi bật và có tác dụng âm nhạc rất cao. Ví dụ :

Nhớ cảnh sơn lâm, bóng cả cây già,
Với *tiếng gió gào ngàn,* với *giọng nguồn hét núi,*
Với *khi thét khúc trường ca dữ dội*
Ta bước chân lên dõng dạc đường hoàng.

(Thế Lữ)

c) *Điệp ngữ vòng tròn* là một dạng điệp ngữ có tác dụng tu từ lớn. Chữ cuối câu trước được láy lại thành chữ đầu câu sau và cứ thế, làm cho câu văn, câu thơ liền nhau như đợt sóng. Người ta thường dùng nó trong thơ trữ tình để diễn tả một cảm giác triền miên. Ví dụ :

Cùng trông lại mà cùng chẳng **thấy**
Thấy *xanh xanh những mấy* **ngàn dâu**
Ngàn dâu *xanh ngắt một màu,*
Lòng chàng ý thiếp ai sầu hơn ai.

(Đoàn Thị Điểm)

Δ Với tư cách là một phương tiện tu từ cú pháp, điệp ngữ được sử dụng rộng rãi trong tất cả các phạm vi của lời nói : hành chính – công vụ, khoa học, chính luận, sinh hoạt hằng ngày và văn nghệ thuật.

a) Nhờ điệp ngữ, mạch văn có khi kéo dài như đợt sóng làm cho lí luận có sức thuyết phục mạnh mẽ, nêu bật được mối liên hệ nội tại, tất yếu của sự vật trong quá trình phát triển. Ví dụ :

Bây giờ toàn dân ta ai cũng **muốn xây dựng chủ nghĩa xã hội, muốn xây dựng chủ nghĩa xã hội,** *phải làm gì ? Nhất định phải tăng gia* **sản xuất cho thật nhiều. Muốn sản xuất nhiều** *thì phải có* **nhiều sức lao động. Muốn có nhiều sức lao động** *thì phải giải phóng sức lao động của phụ nữ.*

(Hồ Chí Minh)

Nhờ điệp ngữ, câu văn mới tăng thêm tính cân đối, nhịp nhàng, hài hòa, có tác dụng nhấn mạnh một sắc thái ý nghĩa, tình cảm nào đó, làm nổi bật những từ quan trọng, khiến cho lời nói trở nên sâu sắc, thấm thía, có sức thuyết phục mạnh. Ví dụ :

Một dân tộc đã gan góc *chống ách nô lệ của Pháp hơn 80 năm nay,* **một dân tộc đã gan góc** *đứng về phía Đồng minh chống phát xít mấy năm nay,* **dân tộc đó** *phải được tự do !* **Dân tộc đó** *phải được độc lập.*

(Hồ Chí Minh)

Tôi chỉ có một sự **ham muốn, ham muốn** *tột bậc, là làm sao cho nước ta được* **hoàn toàn** *độc lập, dân tộc ta được* **hoàn toàn** *tự do, đồng bào* **ai cũng** *có cơm ăn, áo mặc,* **ai cũng** *được học hành.*

(Hồ Chí Minh)

b) Trong lời nói hội thoại hàng ngày, điệp ngữ thường xuất hiện trong giới hạn của hai lời thoại có mối liên hệ qua lại cũng như trong những phát ngôn của một người.

Trong giới hạn của hai lời thoại, chức năng tu từ học của điệp ngữ được phát hiện ra trong mối liên hệ qua lại với ngữ cảnh. Người nghe bao giờ cũng có một sự phản ứng trực tiếp, có màu sắc biểu cảm – cảm xúc : ngạc nhiên, vui mừng, bực bội, sợ hãi... đối với điều mà người nói đã nói ra. Ví dụ :

– *Mộ ông được thế đất đẹp lắm, cháu à. Khi nào* **bà chết,** *cháu bảo bố cháu táng bà cạnh ông nhé. Bảo bố đặt cho bà một bát hương ở chùa làng. Sống, bà không được làm gái làng.* **Chết,** *bà muốn làm vãi làng, cháu à.*

– **Ứ** *ừ,* **bà không chết ! Bà không được chết !**

– **Ừ, bà không chết. Bà chết thế nào được. Bà chết** *thì ai nuôi dạy cháu bà. Khi nào cháu lớn, học hết lớp mười, rồi đi Liên Xô học đại học,* **bà mới chết.**

– **Ứ** *ừ, lúc ấy* **bà cũng không được chết** *cơ !*

(Đ.T.D)

Trong giới hạn của một phát ngôn, điệp ngữ thường được dùng như một phương tiện tăng cường lôgic – cảm xúc cái nghĩa của phát ngôn. Ví dụ :

Thôi thôi... **bà xin, bà xin...** *Ôi, làm gì mà cô mình to tiếng thế ! Thôi,* **bà xin.** *Ơ kìa,* **bà xin** *lỗi cô mình rồi co mà. À, thì ra con mẹ Quỳnh nó không biết quấn tã cho cô mình. Nào đưa cho em cái tã khác đây, anh Duy. Thôi,* **bà xin** *cháu bà. Cháu à, nhà mình đây mà. Có phải nhà người lạ đâu mà sợ. Anh Duy ơi, lại đây với em nào !*

(Ma Văn Kháng)

c) Chỉ trong văn nghệ thuật điệp ngữ mới phát huy được đầy đủ những khả năng tu từ học của mình. Với nhiều hình thức phong phú điệp ngữ có khả năng tạo hình, mô phỏng âm thanh, diễn tả nhiều sắc thái khác nhau của tình cảm : vui mừng, cảm động, thiết tha, trìu mến, đau thương, thâm trầm, miên man, mỉa mai, châm biếm. Ví dụ :

Bánh xe quay *trong gió* **bánh xe quay**
Cuốn hồn ta **như** *tỉnh* **như** *say*
Như *lịch sử chạy nhanh trên đường thép.*

(Tố Hữu)

Sáo kêu *vi vút trên không*
Sáo kêu *dìu dặt bên lòng hồng quân*
Sáo kêu *ríu rít xa gần*
Sáo kêu *giục giã bước chân quân hồng.*

(Tố Hữu)

40. LIỆT KÊ

○ *Liệt kê* là sắp xếp nối tiếp những đơn vị cú pháp cùng loại (cụm từ cũng như thành phần câu).

☐ Liệt kê dựa trên một quá trình mở rộng câu, trong đó người ta bổ sung vào một đơn vị cú pháp nào đó những đơn vị khác có cùng tư cách cú pháp và có chung liên hệ cú pháp với đơn vị cú pháp đó trong cấu trúc câu. Quá trình mở rộng này có dấu hiệu chủ đạo là sự sắp xếp tiếp xúc các thành tố thành một dãy tuyến tính. Và chính nó đã đem lại cho kiến trúc liệt kê giá trị tu từ.

Δ Liệt kê có thể được thực hiện bằng cách dùng liên từ hoặc không dùng liên từ. Sự thiếu mặt liên từ hoặc sự sử dụng liên từ trước mỗi thành phần câu cùng loại đều mang đến một sắc thái nghĩa và cảm xúc nhất định cho toàn bộ phát ngôn, cũng như đều có thể quy định sự lệ thuộc chức năng tu từ của nó.

a) Những tổ hợp không dùng liên từ là thuộc tính của lời nói miệng nêu lên sự phong phú, đa dạng, phức tạp của sự vật hiện tượng. Ví dụ :

Thường thường là chở chè vối, và thỉnh thoảng cũng có những chuyến chở cánh kiến trắng, cánh kiến đỏ, sùi móc, da trâu sống, xương và sừng nai hươu, xương gấu, xương hổ.

(Nguyễn Tuân)

b) Những tổ hợp dùng liên từ vốn kết hợp những thành phần đẳng lập thành từng nhóm (thường là thành đôi) là thuộc tính của câu văn viết, làm chậm lại nịp điệu của lời nói bằng những chỗ ngừng nghỉ, tránh được ấn tượng về tính chất rời rạc, tùy tiện, độc lập với nhau của những thành phần đẳng lập. Ví dụ :

Toàn thể dân tộc Việt Nam quyết đem tất cả tinh thần và *lực lượng, tính mệnh* và *của cải để giữ vững quyền tự do* và *độc lập.*

(Hồ Chí Minh)

Để kết hợp những thành phần đẳng lập thành nhóm, thành đội, liên từ *mà* cũng hay được sử dụng để chỉ cái ý đối chiếu, bổ sung. Ví dụ :

Lòng yêu nước của Tố Hữu trước hết là lòng yêu những người của đất nước, những người nông dân chịu thương chịu khó, làm nhiều **mà** *nói ít, hiền lành* **mà** *anh dũng, giản dị* **mà** *trung hậu ; bền gan, bền chí, rất dễ vui, ngay trong kháng chiến gian khổ.*

(Nguyễn Đình Thi)

* Liệt kê có chức năng tu từ khá đa dạng trong văn nghệ thuật.

a) Liệt kê có thể được sử dụng như là một phương tiện bình giá chủ quan các sự vật, hiện tượng. Ví dụ : Liệt kê dưới đây đã góp phần nói lên cái vất vả của người lao động:

... *Ở một nước nông nghiệp Việt Nam phải lao động bằng cổ, bằng vai, bằng đỉnh đầu, bằng mông, bằng gối, bằng cả gan bàn chân, gót chân lúc rũ đất bó mạ tươi, chân tay mình mẩy quần quật phối hợp động tác...*

(Nguyễn Tuân)

b) Liệt kê có thể được sử dụng với giá trị biểu cảm to lớn và gây được ấn tượng sâu sắc trong lòng người đọc. Để nói lên cái hùng vĩ của sông Đà với biết bao thác ghềnh mà tên gọi nghe rất gợi cảm, Nguyễn Tuân viết :

Hãy nghe đây cái âm thanh chào mời đò đưa và cũng rất nhiều hình tượng trong cách nói, cách hò tên non sông đất nước của nhân dân lao động Việt Nam gọi những cái thác, những cái ga nước trên sông Đà từ Vạn Yên về xuôi : Thác Én – Thác Giàng – Bãi Chuối – Mó Sách – Bãi Lồi – Bãi Lành – Mó Tôm – Mó Nàng – Nánh Kẹp – Quai Chuông – Tà Phù – Bãi Nai – Ba Hòn Gươm – Phố Khủa – Ghềnh Đồng – Suối

Bạc - O Gà - Bãi Nhạp - Cánh Cuốn - Mèo Quen - Hang Miếng - Quần Cóc - Suối Trông - Bãi Ban - Diềm - Thác Rút - Thác Mạ - Bãi Thàng Rò - Mó Tuần - Suối Hoa - Hót Gió - Thác Bờ...

41. TRÙNG ĐIỆP CÚ PHÁP

○ *Trùng điệp cú pháp* **là lặp lại những đơn vị đồng nhất về nghĩa và đồng nghĩa về ngữ pháp trong thành phần của câu.**

□ Trùng điệp cú pháp là biến thể của hiện tượng thừa từ (lặp ngữ nghĩa những từ và ngữ cùng loại dùng để làm sáng rõ, cụ thể hóa các ý tưởng, dùng để tăng cường tính diễn cảm về nghĩa và về cảm xúc của lời nói) và được nêu đặc trưng ở sự dư thừa của hình thức diễn đạt.

Trường hợp phổ biến nhất của trùng điệp cú pháp là sự lặp lại chủ ngữ. Ví dụ :

Anh Cóc ơi, **Tây nó** *đánh chết thằng Năng rồi.*

(Nguyễn Đình Thi)

Hỏi gì thì cũng ra hầm, chứ ở trong này để **máy bay nó** *bắn chết hay sao.*

(Nguyễn Huy Tưởng)

Lao động, đó *là nghĩa vụ của mỗi người công dân.*

Trùng điệp cú pháp khác với điệp ngữ thông thường ở chỗ từ tách rời và đại từ thay thế nó không giống nhau. Từ tách rời có thể là danh từ chung, danh từ riêng, đại từ. Đại từ thay thế thường là đại từ nhân xưng (*nó, hắn*), đôi khi là đại từ chỉ xuất (*đó*). Câu trong đó từ tách rời được thay thế bằng đại từ nhân xưng thường có mức độ biểu cảm cao hơn câu trong đó từ tách rời được thay thế bằng đại từ chỉ xuất.

∆ Trùng điệp cú pháp là sự đi chệch khỏi chuẩn mực cú pháp, thay đổi cấu trúc bình thường của câu và bằng cách đó tạo nên hiệu lực tu từ. Xuất hiện đầu tiên trong khẩu ngữ, trùng điệp cú pháp đi dần vào trong văn học viết như một kết cấu tu từ cú pháp có tác dụng biểu cảm, nhấn mạnh cảm xúc, đồng thời nêu bật được ý nghĩa lôgic của từ đặt ở đầu câu. Trùng điệp cú pháp thường đem lại cho câu văn, nhất là câu đối thoại tính chất sinh động uyển chuyển, gần gũi của lối nói trong sinh hoạt hàng ngày. Ví dụ :

Sản nghĩ thầm : "Con gái nó *tài biết chuyện thật*".

(Nguyễn Đình Thi)

Tôi nom cái cười ấy nó *mới chua chát làm sao.*

(Nguyễn Công Hoan)

• Rất gần với trùng điệp cú pháp là lối nói dùng đại từ *nó* với ý nghĩa mơ hồ và thường đặt sau hư từ *cho*, cũng mang nhiều tính chất khẩu ngữ sinh động. Ví dụ :

Nó đau lòng lắm, các ông các bà ơi.

(Nguyễn Công Hoan)

... *Chúng mình nên tìm một chỗ khác ở riêng ra cho nó khỏi nặng mình.*

(Nam Cao)

42. LẶP LIÊN TỪ

○ *Lặp liên từ* là dạng đặc biệt của mối liên hệ dựa trên sự kết hợp bằng liên từ giữa các thành tố của câu.

□ Sự kết hợp này đòi hỏi tính cùng kiểu, tính cùng chức năng, tính độc lập cú pháp của những thành tố đã được liên kết trên một cấp độ thứ bậc cấu trúc. Liên từ và sóng đôi

cú pháp làm xích lại gần nhau những đơn vị kết hợp, độc lập về mặt chức năng, vừa liên kết đồng thời vừa tách ra mỗi đơn vị để nhấn mạnh nó. Trong các kiến trúc lặp liên từ không chỉ có sự lặp lại những yếu tố cú pháp như nhau (những thành phần câu cùng loại, những câu kết hợp) mà còn có cả sự lặp lại cùng một kiểu liên hệ.

Δ Thường gặp nhiều nhất là những kiến trúc có chủ ngữ cùng loại, sau đến những bổ ngữ, vị ngữ, trạng ngữ cùng loại. Ví dụ :

Bánh chưng thì xanh, câu đối thì đỏ, và *cái bánh chưng Việt Nam thì phải vuông đủ tám góc kia,* và *cái lạt tre dùng buộc bánh, tuy rất mềm, nhưng mà buộc rất chặt. Cái bánh chưng ấy những năm đánh Pháp trước* và *cả những năm đánh Mĩ bây giờ ở mặt trận không có đủ điều kiện gói luộc kĩ,* và *cứ mỗi Tết chống Mĩ lại gửi ra tiền tuyến.*

(Nguyễn Tuân)

Như vậy, lặp liên từ được dùng làm phương tiện "thuyết hóa", tức tách bộ phận thông tin quan trọng nhất đứng ở góc độ người gửi.

Tính chất đều đặn, nhịp nhàng, chặt chẽ lôgic của lặp liên từ gắn chủ yếu với kiểu lời nói viết. Do đó lặp liên từ được dùng rộng rãi trong thơ. Ví dụ :

Và *vạn anh hùng trên gió mây*
Và *nghìn thế hệ tới sau đây*
Đương nhìn ta đó ! Đi đi bạn
Cất nhẹ thân lên giữa phút này !

(Tố Hữu)

Chức năng tu từ học cơ bản của lặp liên từ là tạo ra một tiết tấu nhất định làm nổi bật những ý nghĩ, tình cảm quan

trọng nhất, đặc biệt khi được sử dụng kết hợp với biện pháp tách biệt cú pháp (xem mục 81). Ví dụ :

Người vợ đảm đang ấy mỗi ngày được hai hào. Dì ăn có năm xu. Còn một hào thì hắn dùng mà uống rượu. **Và** *Dì Hảo sung sướng lắm.* **Và** *gia đình vui vẻ lắm...*

... Người chỉ còn có thể mang đến cho Dì Hảo ốm đau mỗi ngày một xu quà, **và** *rất nhiều nước mắt.* **Và** *rất nhiều lời than thở.*

(Nam Cao)

43. BIẾN THỂ XEN THÊM TIỂU TỪ

○ *Biến thể xen thêm tiểu từ* của kết cấu C–V là những câu trong đó kết cấu C–V có thể được xen thêm vào những tiểu từ như : *thì, mà, là, gì mà.* Tiểu từ xen thêm có thể có quan hệ với toàn bộ kết cấu C–V, có thể chỉ quan hệ với chủ ngữ hoặc vị ngữ.

Δ Tùy thuộc vào đặc điểm của mối quan hệ này mà chúng ta có những biến thể sau đây :

a) x C–V (x là *thì, mà*)

Thì biểu thị sự tất yếu, sự cần thiết, sự chịu đựng. Ví dụ :

Thì *tôi đã đấm vào cái mũi bành bạnh của hắn vài chục cái.*

(Nam Cao)

Thì *cậu hãy chiều em một tí.*

(Nguyễn Công Hoan)

Mà biểu thị sự ngược lại với một tình trạng. Ví dụ :

Mà *mình bắt nó làm vừa vừa chứ.*

(Nam Cao)

Mà *chúng tôi còn phải vào hầu bây giờ.*

(Ngô Tất Tố)

b) C x V (x là : *thì, là*)

Thì vừa dùng để nối, vừa dùng để nhấn mạnh vào vị ngữ. Ví dụ :

Ông **thì** *vả cho vỡ mồm bây giờ.*

(Ngô Tất Tố)

Rõ mày **thì** *khổ từ trong bụng mẹ.*

(Nam Cao)

Ông **thì** *cách cổ.*

(Ngô Tất Tố)

Là vừa có tác dụng phân định ranh giới chủ ngữ và vị ngữ, vừa có tác dụng nhấn mạnh vào vị ngữ. Ví dụ :

Thím ấy nói thế **là** *phải lắm.*

(Nam Cao)

Nhịn nhục quá **là** *đê tiện.*

(Nam Cao)

Nguyện vọng của tôi **là** *học.*

(Nam Cao)

c) C x V (x là *gì mà*)

Gì mà biểu lộ thái độ không đồng tình của người nói. Ví dụ :

Con gái **gì mà** *ngủ chương đến tận nửa buổi chưa chán mắt.*

Gớm mồm với miệng gì mà toang toang như ngỗng đực.

(Nam Cao)

44. ĐỀ NGỮ

○ *Đề ngữ* của câu là một trong những loại thành phần phụ của câu, mở rộng nòng cốt câu. Đề ngữ thường đứng ở đầu câu có quan hệ ngữ pháp và ý nghĩa với toàn bộ nòng cốt câu, chứ không chỉ riêng với thành phần nào. Đề ngữ được dùng để nêu lên một vật, một đối tượng, một nội dung với tư cách một chủ đề của câu nói. Giữa đề ngữ với phần câu tiếp theo có thể có trợ từ *thì* hay *là* để nhấn mạnh, thường là nhấn mạnh kiến trúc ngôn ngữ đi trước.

Δ Từ dùng làm đề ngữ có khi trùng với từ làm chủ ngữ hay từ làm vị ngữ. Ví dụ :

a) Trùng với từ làm chủ ngữ. Sự nhấn mạnh vào chủ ngữ thường có hàm ý điều kiện :

Chú *thì* chú *chỉ tiếc vài ba trang giấy.*

(Nam Cao)

Mà y, y *không muốn chịu của Oanh một tí gì gọi là tử tế.*

(Nam Cao)

b) Trùng với từ làm vị ngữ. Sự nhấn mạnh vào vị ngữ thường có hàm ý giả thiết :

Tiện *thì* tiện *lắm.*

(Nam Cao)

Giàu, *tôi cũng* giàu *rồi.* Sang, *tôi cũng* sang *rồi.*

(Nguyễn Công Hoan)

Sự nhấn mạnh vào vị ngữ biểu thị sắc thái ý nghĩa khẳng định sự phải chịu đựng :

Tôi **túng** *thì* **túng** *thật nhưng cũng chưa đến nỗi nào.*

(Nam Cao)

Hắn **làm** *thì* **làm** *cật lực mà quanh năm vẫn nghèo rớt mùng tơi.*

(Nam Cao)

Sự nhấn mạnh vào vị ngữ biểu thị sắc thái ý nghĩa khẳng định lại hành động :

Con **xin** *là* **xin** *cái mảnh gương kia chứ.*

(Nam Cao)

c) Không trùng với từ nào trong câu.

Kiện ở huyện, bất quá mình tốt lễ, quan trên mới xử cho được.

(Nguyễn Công Hoan)

Quan *người ta sợ cái uy của quyền thế,* **Nghị Lại,** *người ta sợ cái uy của đồng tiền.*

(Nguyễn Công Hoan)

* Là một phương tiện làm nổi bật chủ đề của câu nói, đề ngữ được sử dụng trong lời nói hàng ngày, lời nói nghệ thuật và cả trong lời nói khoa học, lời nói chính luận. Ví dụ :

Về các thể văn trong lĩnh vực văn nghệ, chúng ta có thể tin tưởng ở tiếng ta, không sợ nó thiếu giàu và đẹp.

(Phạm Văn Đồng)

45. GIẢI NGỮ CỦA CÂU

○ *Giải ngữ của câu* là một trong những loại thành phần phụ của câu, mở rộng nòng cốt câu, có tính chất tự lập tương đối về mặt ngữ pháp (tức là nó không phụ thuộc về cú pháp vào yếu tố ngôn ngữ nào trong nòng cốt câu cả, mà có quan hệ cú pháp với toàn bộ nòng cốt câu).

□ Về vị trí, giải ngữ của câu có thể đứng giữa chủ ngữ và vị ngữ hoặc đứng sau nòng cốt câu, cũng có thể đứng trước nòng cốt câu. Về mặt cấu tạo, giải ngữ của câu có thể là một từ, một cụm từ, một câu, một chuỗi câu. Trên chữ viết, giải ngữ câu được tách ra khỏi nòng cốt câu bằng dấu gạch ngang, hoặc bằng dấu ngoặc đơn, có khi bằng cả dấu phẩy. Khi đọc, giải ngữ câu thường được phát âm với giọng nhỏ hơn, thấp hơn và mau hơn.

* Giải ngữ của câu có thể tạo ra những hiệu quả tu từ khác nhau. Nó được dùng để làm sáng tỏ thêm về một phương diện nào đó có liên quan gián tiếp đến câu làm cho người nghe hiểu đúng hơn câu nói. Thông thường, nội dung của giải ngữ của câu là bổ sung các chi tiết. Ví dụ :

Thế rồi bỗng một hôm – **chắc rằng hai cậu bàn nhau mãi** – *hai cậu chợt nghĩ kế rủ Oanh chung tiền mở cái trường.*

(Nam Cao)

Hoặc là sự bình phẩm về việc nói trong câu. Ví dụ :

*Có cô gái nhà bên (***có ai ngờ***)*
Cũng vào du kích
Hôm gặp tôi vẫn cười khúc khích
*Mắt đen tròn (***thương thương quá đi thôi***)*

(Giang Nam)

Hoặc làm rõ thái độ, cách thức đi kèm khi câu được diễn đạt. Ví dụ :

Bởi vì... bởi vì... (**San cúi mặt và bỏ tiếng Nam, dùng tiếng Pháp**) *người ta lừa dối anh.*

(Nam Cao)

Giải ngữ là thành phần chêm xen thuộc vào một bình diện nghĩa khác, truyền đạt lời nói bên trong của nhân vật. Một trong những chức năng tu từ học quan trọng nhất của các kiến trúc chêm xem là tạo ra hai bình diện, lời nói tường thuật sóng đôi : bình diện tác giả – nhà văn và bình diện tác giả – người kể có tính chất tu từ học – biểu cảm. Ví dụ :

Những kỉ niệm ấy, biết bao nhiêu lần, đã trở về trí óc y. Chúng trở về mỗi khi ý định thực hành hay là đã thực hành xong cái mộng ăn chơi. (**Hỡi ôi ! Đó chỉ là một bữa chả bánh đa hay một buổi chớp bóng ban ngày, thu nửa tiền** !...) *Chúng trở về để cản ngăn hay là nghiền nát y.*

(Nam Cao)

Trong văn chính luận, văn khoa học, giải ngữ là cụm từ chêm xen như : *theo tôi nghĩ, theo quan điểm của tôi, theo sự hiểu biết của tôi...* có dụng ý nói lên tính chất khiêm tốn của tác giả, có tác dụng như lời rào đón. Ví dụ :

Tôi xin trình bày một số ý kiến, một số cảm nghĩ của tôi. Trước hết, tôi sẽ nói với các đồng chí – **theo sự hiểu biết của tôi** – *tiếng Việt trong sáng như thế nào, sau đó tôi nói một số điểm về tình hình phát triển của tiếng Việt và những khuynh hướng có thể ảnh hưởng xấu đến tiếng Việt, cuối cùng tôi xin gợi ra một số việc cần làm để giữ gìn sự trong sáng của tiếng Việt.*

(Phạm Văn Đồng)

46. TRƯỜNG CÚ

○ *Trường cú* là cấu trúc cú pháp trong đó có sự đối lập được nhấn mạnh giữa hai bộ phận, như : điều kiện – hệ quả, nguyên nhân – kết quả, căn cứ – kết luận... nói chung như đề và thuyết, hơn nữa một trong hai bộ phận (thường là bộ phận thứ nhất, sức thuyết phục lớn hơn cho bộ phận thứ hai.

□ Thông thường trường cú là câu ghép chính phụ (trường cú là câu đơn phức hợp ít gặp hơn) được phân chia rõ rệt về các mặt tiết tấu – ngữ điệu, cấu trúc và nghĩa thành hai phần gắn bó với nhau. Ví dụ :

Nay vì tình hình quốc tế, vì muốn tỏ lòng tin vào nước Pháp mới, và sự thành thực của những người đại diện cho Chính phủ Pháp, vì tin vào sự hoàn toàn độc lập tương lai của nước nhà, // tôi cùng Chính phủ ta kí bản hiệp định sơ bộ với Chính phủ Pháp.

(Hồ Chí Minh)

Về mặt tiết tấu, ngữ điệu có sự chia tách rõ rệt giữa hai bộ phận : bộ phận thứ nhất từ đầu đến từ *tôi*, bộ phận thứ hai từ từ *tôi* đến hết.

Giọng nói được nâng cao dần ở bộ phận thứ nhất của câu, tạo ra một sự căng thẳng chờ đợi. Sau khi đã lên cao đến điểm đỉnh thì đánh dấu bằng một chỗ ngừng ngắt, tiếp theo đó hạ thấp rõ rệt ở bộ phận thứ hai, làm dịu đi sự căng thẳng chờ đợi.

Về mặt cấu trúc, hai bộ phận này cũng được phân chia rõ rệt ra : bộ phận thứ nhất là một loạt ba vế câu phụ đồng loại chỉ nguyên nhân, bắt đầu bằng kết từ *vì* và bộ phận thứ hai là vế chính.

Về nghĩa cũng có sự phân chia rõ rệt giữa hai bộ phận : bộ phận thứ nhất là một loạt nguyên nhân dẫn đến sự kiện

được nêu ở vế chính, bộ phận thứ hai, ngược lại, là kết quả của những nguyên nhân đã nêu.

Trong trường cú, lời nói có được sự hoàn kết lôgic và cấu trúc, ngữ điệu của mình. Mở đầu, đề được trình bày theo lối mở rộng, liên kết một loạt luận điểm riêng lẻ ; còn khi kết thúc, thuyết được diễn đạt một cách ngắn gọn. Đặc điểm nổi bật của trường cú là sự thống nhất lôgic và khả năng đối lập được nhấn mạnh giữa hai bộ phận.

Những đặc điểm đã nêu của trường cú đã sản sinh ra những phẩm chất tu từ khác nhau. Với kiến trúc phức tạp của nó (có khi nó bao gồm đủ các loại câu ghép), trường cú vẫn giữ tính chất cân đối nhịp nhàng, uyển chuyển. Sự căng thẳng của tiết tấu, ngữ điệu đã đem lại cho trường cú tính chất cảm xúc và nâng cao rõ rệt. Do đó, nó thường được dùng trong lời nói hùng biện, trong những tác phẩm có màu sắc cảm xúc của văn nghệ thuật và văn chính luận.

Cấu trúc của bộ phận thứ nhất cũng như của bộ phận thứ hai của trường cú đều rất đa dạng. Mối tương quan giữa hai bộ phận cũng rất phong phú. Ví dụ :

Nếu Chính phủ và nhân dân Pháp không để bọn thực dân phản động phá hoại hòa bình, phá hoại lợi ích và danh dự Pháp, phá hoại tình thân thiết giữa hai dân tộc Việt – Pháp, nếu Chính phủ Pháp dàn xếp theo cách hòa bình, tôn trọng chủ quyền Việt Nam, // thì Việt Nam vẫn sẵn sàng đàm phán.

(Hồ Chí Minh)

Dân tộc Việt Nam ta rất dũng cảm, thông minh, giàu tài năng sáng tạo, cần cù lao động, ham học và có chí tiến thủ, một dân tộc như vậy, nếu không phải dốc sức đánh giặc ngoại xâm, nếu có hoàn cảnh hòa bình, // thì trong 25 năm qua, chắc chắn đã làm được biết bao công trình to lớn và tốt đẹp về mọi mặt kinh tế, văn hóa, khoa học và kĩ thuật.

(Phạm Văn Đồng)

Có khi trường cú phức tạp đến nỗi nó bao gồm đủ các loại mệnh đề, nhưng do tính chất cân đối, nhịp nhàng, do có đường nét tiết tấu, ngữ điệu hài hòa, do có khả năng của hai bộ phận câu có thể bổ sung cho nhau về mặt lôgic, góp phần kết hợp các khái niệm để diễn đạt một cách đầy đủ và trọn vẹn một tư tưởng thống nhất, câu văn trường cú tuy dài nhưng nghe vẫn có một âm hưởng hấp dẫn, làm cho lí luận rõ ràng, sắc bén có sức thuyết phục mạnh. (Câu này của tác giả cũng một cách ngẫu nhiên là một câu trường cú !). Ví dụ :

Mặc dù *nước ta nhỏ/người ta ít/lại đang bị bao vây tứ phía/quân đội ta chưa được thao luyện và trang bị kém/* ; **mặc dù** *thực dân Pháp có ưu thế tạm thời về quân sự và kinh tế,// nhưng Trung ương Đảng và Chính Phủ đã quyết định kháng chiến/ và khẳng định rằng/ : Kháng chiến của nhân dân ta trường kì gian khổ/nhưng nhất định thắng lợi/vì ở trong nước chúng ta có toàn dân đoàn kết và có Đảng lãnh đạo/ngoài nước chúng ta có nhiều bạn đồng minh.*

(Trường Chinh)

Ở đây ta thấy có những vế nhượng bộ đẳng lập kết hợp với những vế nhượng bộ có kết từ *mặc dầu*, những vế chỉ sự đối lập, và những vế chỉ nguyên nhân. Đồng thời vẫn có sự cân đối : hai lần nhắc lại *mặc dầu*, hai lần nhắc lại *nhưng*, một lần thêm yếu tố nhấn mạnh *lại*. Câu văn tuy dài nhưng vẫn nhịp nhàng, uyển chuyển, rõ ràng, sắc bén, đầy sức thuyết phục.

Ví dụ dưới đây là một trường cú trong đó bộ phận thứ nhất gồm những câu ghép nhượng bộ - tăng tiến (*Tôi cũng chưa nắm hết... nhưng tôi nghĩ... tôi nghĩ rằng*...), những câu ghép chuỗi đẳng lập (*gắn cái việc ... coi như là*...) những vế tăng tiến đẳng lập (*tôi nghĩ... tôi nghĩ rằng*...) và vế chỉ giả thiết của câu ghép (*mà nó hiểu được*...), còn bộ phận thứ hai

là những vế chỉ kết quả đẳng lập (*thì cũng là một điều tốt... ta không đến nỗi bóc nhầm...*).

Tôi cũng chưa nắm hết nội dung tư tưởng, ý nghĩa chính trị quân sự của thời hạn bảy ngày trong ngừng bắn Tết ta, nhưng tôi nghĩ rằng mình gắn cái việc bảy ngày trước mắt, với cái chuyện bảy ngày trồng cây nêu không động đất ngày xưa của ta, coi như là phát triển một cái truyền thống đã sẵn có lâu đời về con số ngày nghỉ của dân tộc, tôi nghĩ rằng sau khi giảng giải mà nó hiểu được theo cái hướng đó//, thì cũng là một điều tốt ta làm được, ta không đến nỗi bóc nhầm một số bánh chưng phải không anh ?

(Nguyễn Tuân)

47. ĐẢO NGỮ

○ *Đảo ngữ* là hiện tượng vi phạm có chủ định trật tự chuẩn mực của các đơn vị lời nói nhằm mục đích tách ra một thành tố nghĩa – cảm xúc nào đó.

□ Một trật tự được coi là trật tự đảo nếu trong hai thành phần câu có liên hệ với nhau về mặt cú pháp một thành phần (thành phần phụ thuộc) bị đổi vị trí : vị ngữ đối với chủ ngữ, bổ ngữ trực tiếp đối với vị ngữ... Như vậy tất cả các thành phần câu đều có thể là đảo ngữ để trở thành một phương tiện tách trung tâm nghĩa của thông báo, tức tách bộ phận thuyết, bởi vì vị từ nghĩa chính là ở thành phần câu bị đảo. Chức năng tu từ của đảo ngữ là làm thay đổi tiết tấu của câu, làm giàu âm hưởng, gợi mầu sắc biểu cảm – cảm xúc, gây ấn tượng mạnh.

Δ Đảo ngữ thường được hiện thực hóa trong những kiểu sau đây :

a) *Đảo vị ngữ – động từ* ra trước chủ ngữ

Đã **tan tác** *những bóng thù hắc ám*
Đã **sáng lại** *trời thu tháng Tám.*

(Tố Hữu)

Đã **qua rồi** *cái thời tha hồ làm mưa làm gió của chủ nghĩa đế quốc.*

b) *Đảo vị ngữ – tính từ* ra trước chủ ngữ

Xanh om *cổ thụ tròn xoe tán*
Trắng xóa *tràng giang phẳng lặng tờ.*

(Hồ Xuân Hương)

Thật **vĩ đại**, *cái trầm lặng đầy tin tưởng của những con người.*

(Thép Mới)

c) *Đảo bổ ngữ – khách thể* (bổ ngữ nêu lên sự vật hiện tượng có tác dụng làm trọn nghĩa cho vị từ đứng trước hoặc chịu tác dụng trực tiếp của nội dung vị từ đứng trước) lên đầu câu làm cho sự vật, hiện tượng nổi bật hẳn lên và gây cảm giác về một cái gì quan trọng trong cảm xúc. Ví dụ :

những cuộc vui ấy, *chị còn nhớ rành rành.*

(Ngô Tất Tố)

Cái hình ảnh ngu dại của tôi ngày trước, *hôm nào tôi cũng thấy ở trong tòa báo hai buổi.*

(Nguyễn Công Hoan)

d) *Đảo bổ ngữ phương thức* của vị từ (bổ ngữ chỉ công cụ dùng khi thực hiện hành động nêu ở vị từ hoặc chỉ ra cách thức mà hành động ấy được thực hiện) trong quan hệ với vị từ – thành tố chính – lên trước vị từ hoặc ra sau vị từ, hoặc ra xa vị từ nhằm làm cho sự miêu tả, tường thuật tăng thêm

tính hình tượng, gây nhiều hứng thú (vì tránh được sự đơn điệu trong kết cấu). Ví dụ :

Tam **nhe răng** *ra cười...*

(Nam Cao)

Hắn thích chí, **khanh khách** *cười.*

(Nam Cao)

Chí Phèo dừng lại nhìn nó, và hắn bỗng **nghiêng ngả** *cười.*

(Nam Cao)

e) *Đảo lên đầu câu bổ ngữ phương thức của từ,* chuyển nó thành bổ ngữ phương thức của câu (nêu lên cái phương tiện, cái điều kiện được hiểu như một thứ công cụ hay cái cách thức được sử dụng khi sự việc nêu ở nòng cốt câu diễn ra) đem lại cho câu văn tính biểu cảm – cảm xúc rõ rệt. So sánh :

Rồi cô khóc rưng rức không ra tiếng.
Rồi cô rưng rức khóc không ra tiếng
Rồi **rưng rức** *cô khóc không ra tiếng.*

(Nguyễn Công Hoan)

Kiểu đảo này được dùng chủ yếu trong văn nghệ thuật. Ví dụ :

Sấp ngửa, *chị chạy vào cổng, quẳng cả rổ, mẹt, mê nón xuống sân, rồi* **vội vàng,** *chị vào trong nhà.*

(Ngô Tất Tố)

Sẽ sàng, *chị Dậu nhắc nó ra cạnh vại nước.*

(Ngô Tất Tố)

g) Đảo bổ ngữ câu chỉ phương thức hay bổ ngữ câu chỉ tình huống – sự vật (bổ ngữ câu nêu lên cái tình huống trong đó sự việc nêu ở nòng cốt câu diễn ra) lên đầu câu hoặc ra cuối câu, hoặc để sau chủ ngữ, nhằm làm cho sự tường thuật trong khoa học và chính luận trở nên sinh động hơn (tránh được đơn điệu) và diễn đạt được tinh tế hơn những sắc thái nhấn mạnh khác nhau. Ví dụ :

Thư bác cài trên mũ, *bộ đội bắt đầu ra khỏi làng.*

(Nguyễn Đình Thi)

Với sự đồng tình và ủng hộ của anh em, *cuộc kháng chiến cứu quốc của Việt Nam nhất định thắng lợi.*

(Hồ Chí Minh)

Hồ Chủ tịch, **bằng thiên tài trí tuệ và sự hoạt động cách mạng của mình,** *đã kịp thời đáp ứng nhu cầu bức thiết của lịch sử.*

(Võ Nguyên Giáp)

h) *Đảo bổ ngữ của câu chỉ nguyên nhân* (bổ ngữ câu được dùng để nêu lên hoặc cái nguyên nhân sâu xa, hoặc cái cớ trực tiếp hoặc cái lẽ làm nẩy sinh sự vật nói ở nòng cốt câu) từ vị trí sau nòng cốt câu lên vị trí trước nòng cốt câu, nhằm nêu bật mối quan hệ nguyên nhân – hệ quả trong hai vế câu. So sánh :

Con gà tốt mã **vì lông**
Răng đen **vì thuốc,** *rượu nồng* **vì men.**

(Ca dao)

Vì chuôm *cho cá bén đăng*
Vì chàng *thiếp phải đi trăng về mò.*

(Ca dao)

i) *Đảo bổ ngữ của câu chỉ mục đích* (bổ ngữ câu được dùng để nêu lên cái mục đích hay cái mục tiêu muốn đạt đến của sự việc nói trong nòng cốt câu) từ vị trí sau nòng cốt câu lên vị trí trước nòng cốt câu, nhằm nêu bật mối quan hệ · mục đích – sự việc trong hai vế câu. So sánh :

Chiến sĩ Việt Nam (...) hi sinh giọt máu cuối cùng **để giữ vững nền tự do độc lập**.

(Hồ Chí Minh)

Để mở rộng việc tuyên truyền *(...) ông Nguyễn và những đồng chí của ông ra tờ báo "Người cùng khổ".*

(Trần Dân Tiên)

k) *Đảo vị trí của vị từ* là những từ chuyên dùng với ý nghĩa tồn tại (như : *có, còn*) và những từ tượng thanh, tượng hình (như *róc rách, lác đác, lốm đốm*). Với những ngữ cảnh khác nhau, cần miêu tả sự kiện như bức tranh tĩnh vật, câu đặc biệt – vị từ với ý nghĩa tồn tại, định vị – đem lại cho câu văn tính biểu cảm – cảm xúc rõ rệt. Ví dụ :

Trong nhà **lô nhô** *mấy ông cụ già khăn áo chỉnh tề.*

(Ngô Tất Tố)

Trong khoang tàu **ngổn ngang** *mọi thứ ngổn ngang.*

(Nguyễn Tuân)

l) *Đảo vị trí của vị từ* là những từ chuyên dụng với ý nghĩa biểu hiện (như *xuất hiện, hiện (ra), biến (mất) mất...)* và những từ chỉ sự tự dời chuyển, tự vận động (như *chạy, đi, nhảy, vọt, tiến, nổ, nở, mọc...)* từ vị trí cuối câu (sau danh từ chủ thể) lên vị trí giữa câu (trước danh từ chủ thể, và sau giới ngữ chỉ vị trí), chuyển kiểu câu tường thuật bình thường thành kiểu câu miêu tả đặc biệt hiển hiện, nhằm làm

sống lại dưới mắt người đọc, người nghe sự xuất hiện (hoặc sự tiêu biến) của sự vật, hiện tượng được miêu tả. So sánh :

Đằng xa, trong mưa mờ, bóng những nhịp cầu sắt cuốn cong, vắt qua dòng sông lạnh **đã hiện ra**.

Đằng xa trong mưa mờ **đã hiện ra** *bóng những dịp cầu sắt uốn cong, vắt qua dòng sông lạnh.*

(Nguyễn Đình Thi)

Câu đặc biệt – vị từ chỉ sự xuất hiện được dùng nhiều trong văn thơ. Ví dụ :

Gần trưa **tan** *cuộc bình văn.*

(Ngô Tất Tố)

Từ những năm đau thương chiến đấu
Đã ngời lên *nét mặt quê hương,*
Từ gốc lúa bờ tre hiền hậu,
Đã bật lên *tiếng thét căm hờn.*

(Nguyễn Đình Thi)

Trên ngấn biển **nhô dần lên** *một chiến hạm tàu.*

(Nguyễn Tuân)

Trong câu văn chính luận cũng dùng khá nhiều. Ví dụ :

Từ phong trào này **sẽ nảy nở** *tài năng mới làm cho đội ngũ những người công tác văn nghệ đông đảo hơn lên, sáng tác, biểu diễn và phê bình văn nghệ được dồi dào thêm, sinh hoạt văn nghệ trở nên phong phú.*

(Đặng Thai Mai)

m) *Đảo vị trí của vị từ* là động từ chỉ hành động hoặc là tính từ, từ vị trí sau danh từ – chủ thể lên vị trí trước danh từ – chủ thể (và sau giới ngữ chỉ vị trí) chuyển kiểu câu

tường thuật bình thường (tách ra khỏi vật hành động, trạng thái như là đặc trưng cần miêu tả của vật) thành kiểu câu nêu sự việc trong chỉnh thể (hành động hay trạng thái gắn liền với vật như là tự diễn ra) ghi lại sự kiện như cố định hoạt động trong bức ảnh chụp. Ví dụ :

Ánh xuân lướt cỏ xuân tươi,
Bên rừng **thổi sáo** *một hai kim đồng.*

(Thế Lữ)

Chung quanh tôi **đang cười nói bô bô** *nhiều anh em công nhân mỏ than vẫn còn nguyên vẹn cái tính tình con người nông dân, những người nông dân Thái ở quanh bản, quanh châu Quỳnh Nhai đây.*

(Nguyễn Tuân)

48. PHÂN CÁCH

○ *Phân cách* những đơn vị cú pháp trong câu là sự xếp đặt cách quãng những yếu tố cú pháp vốn thường được dùng trong trình tự vị trí tiếp giáp nhau.

□ Sở dĩ các thành tố trong mô hình câu có thể chuyển chỗ cho nhau là vì những mối liên hệ cú pháp của chúng có tính chất đa bình diện, nghĩa là được xác định không phải chỉ bằng vị trí tiếp giáp nhau trong chuỗi lời nói (thành tố này tiếp theo sau thành tố kia) mà còn bằng cả một loạt nhân tố khác (như mối liên hệ về nghĩa, mối liên hệ nhờ giới từ v.v...), hơn nữa sự phân bố của các thành tố trong câu còn gắn với nội dung, mục đích và các nhiệm vụ của phát ngôn. Như vậy, khái niệm tính gián cách, với tư cách là một hiện tượng cú pháp, dựa trên khả năng tiềm tàng của các thành tố trong câu có thể chuyển vị cho nhau trong khuôn khổ câu mà không thay đổi chức năng của mình.

∆ Có thể phân biệt hai dạng gián cách.

a) Phân cách các thành tố của cấu trúc cú pháp trong trật tự xuôi. Ví dụ :

Đây là tiếng, hỡi bạn đời yêu dấu
Của một người bạn nhỏ *trước khi đi.*

(Tố Hữu)

Tôi nhớ đàn anh tự thuở xưa
Thiết tha, *tuy chửa gặp bao giờ.*

(Tố Hữu)

b) Phân cách các thành tố của cấu trúc cú pháp trong trật tự ngược. Ví dụ :

Cần chi biết đây là gian khám chật
Hay **thênh thang** *đất rộng của muôn người ?*

(Tố Hữu)

Cây mọc trăm miền gửi lá theo ta
Gian khổ đêm ngày chiến dịch
Vẫn nghe **rì rào** *thôn xóm ta qua*
Nghe núi nghe sông trong cành lá **hát.**

(Chính Hữu)

Trong lời nói hàng ngày và trong văn xuôi nghệ thuật phân cách được dùng nhiều để tách và nhấn mạnh ý nghĩa của các yếu tố ngôn ngữ.

Một trong những nguyên nhân của sự bố trí cách quãng các yếu tố trong mô hình câu là việc dùng những yếu tố chêm xen vốn diễn đạt thái độ của người nói đối với nội dung của phát ngôn. Những phụ ngữ câu có ý nghĩa tình thái chủ quan làm yếu tố chêm xen thường đem đến một màu sắc bổ sung mới cho nội dung của phát ngôn. Ví dụ :

Và bên hài cốt khô vàng ống
Nhô nhúc – trời ơi ! một khối người !

(Tố Hữu)

Tất nhiên là Lí không hoàn toàn xấu và Đông về căn bản *là lành mạnh.*

(Ma Văn Kháng)

49. BIỆT LẬP

○ *Biệt lập* là tách ra về mặt cấu trúc và mặt ngữ điệu – nghĩa một trong các thành phần câu nhằm đem đến cho nó một giá trị cú pháp và nghĩa nhất định.

□ Hình thái cấu trúc của các thành phần biệt lập rất đa dạng và có dung lượng khác nhau : từ một từ đến một cụm từ mở rộng bao gồm có khi cả vế phụ.

Giá trị tu từ của các thành phần câu biệt lập phần lớn được xác định bởi ngữ cảnh – bởi khả năng phân chia cấu trúc trong thành phần câu. Khả năng độc lập cao, khả năng tùy chọn, khả năng tách chia nghĩa – ngữ điệu đã tạo ra những khả năng để cấu tạo nên những hiệu quả tu từ khác nhau.

Δ Chức năng tu từ của biệt lập là ở chỗ tách ra và nhấn mạnh cái nghĩa nằm trong thành phần câu biệt lập. Bất kì thành phần phụ nào của câu đều có thể được biệt lập. Tuy nhiên thông thường là những biệt lập sau đây :

a) *Định ngữ biệt lập*

Trên mảnh đất này, **khó nhọc, gian nan,**
Đời sau còn nghe kể lại :
Lau sậy hoang vu, mưa dầm nắng dội,
ngày ấy,
Khẩu hiệu lên đường
đuổi cọp, san rừng, xẻ núi.

(Chính Hữu)

Đèn đợi tắt. Bỗng bên ngoài lặng lẽ
Có tiếng bước chân ai, **dặt dè, nhẹ nhẹ**
Rồi âm thầm hiện trước cửa xà lim
Một bóng đen. Người lính gác đi rình ?

(Tố Hữu)

b) *Bổ ngữ câu biệt lập*

Đất nước mình đây
Hai mươi năm
mưa, nắng, đêm, ngày
Hành quân không mỏi,
Sung sướng bao nhiêu : tôi là đồng đội
Của những người đi, **vô tận, hôm nay.**

(Chính Hữu)

Cứ như thế, cho tới ngày giải thoát
Cả loài ta. Và khi đó, Tự nhiên.
Sẽ trố nhìn, **ngơ ngác, lớp thanh niên**
Xây thế giới cao quá trời xa thẳm.

(Tố Hữu)

IV. PHƯƠNG TIỆN TU TỪ VĂN BẢN

○ *Phương tiện tu từ ở cấp độ văn bản* là những mô hình văn bản cải biến mà ngoài nội dung thông tin cơ bản ra còn mang phần thông tin bổ sung, còn có màu sắc tu từ do được cải biến (tức được rút gọn hay mở rộng, hay đảo trật tự các bộ phận) từ mô hình văn bản cơ bản (vốn bao gồm ba bộ phận : mở đầu – phần chính – kết thúc).

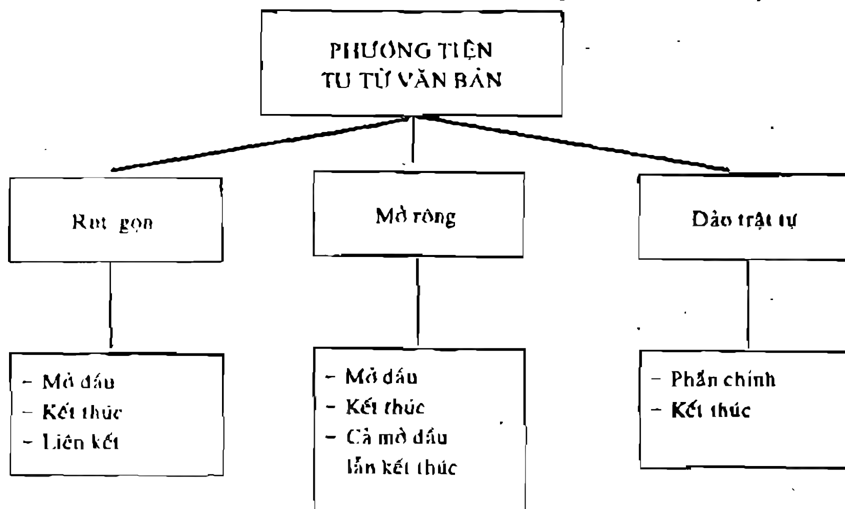
Δ Căn cứ vào ba phương thức cải biến (thu gọn, mở rộng, đảo trật tự), phương tiện tu từ văn bản được chia thành ba nhóm :

a) Nhóm rút gọn : bao gồm rút gọn mở đầu, rút gọn kết thúc, rút gọn liên kết.

b) Nhóm mở rộng : bao gồm mở rộng mở đầu, mở rộng kết thúc.

c) Nhóm đảo trật tự : bao gồm đảo phần chính lên đầu và đảo kết thúc lên đầu.

Lược đồ các phương tiện tu từ văn bản



50. RÚT GỌN PHẦN MỞ ĐẦU

○ Mô hình văn bản được cải biến từ mô hình cơ bản bằng cách rút gọn phần mở đầu (chỉ còn lại phần chính và kết

thúc), là một phương tiện tu từ văn bản, tức một phương tiện văn bản mang màu sắc tu từ, đối lập với phương tiện văn bản trung hòa, không có màu sắc đó.

Ví dụ : Truyện *Cô Kếu gái tân thời* của Nguyễn Công Hoan. Cái tên Kếu ở đầu đề gợi ra một cái gì đáng cười đã phá mất cái ý nghĩa đẹp đẽ của cô gái tân thời. Nhưng ngoài cái tên xấu xí đó ra, người đọc không được biết điều gì thêm về nhân vật. Bởi vì ngay sau cái đầu đề, tác giả đã dùng một nửa câu ghép, *Nhưng cô có nhận cái tên ấy nữa đâu...* với ba chấm lửng, để đi ngay và phần chính.

* Việc lược bỏ phần mở đầu như thế có tác dụng cá biệt hóa tác phẩm, đem lại cho người đọc ấn tượng về một cách viết độc đáo, mới mẻ, khêu gợi tâm lí tò mò muốn tìm hiểu đầu đuôi câu chuyện ra sao : cô Kếu là ai ? tại sao cô lại không nhận cái tên ấy nữa ?

51. RÚT GỌN PHẦN KẾT THÚC

○ Mô hình văn bản được cải biến từ mô hình cơ bản bằng cách rút gọn phần kết thúc (chỉ còn lại mở đầu và phần chính) là một phương tiện tu từ văn bản, tức một phương tiện văn bản mang màu sắc tu từ, đối lập với phương tiện văn bản trung hòa, không có màu sắc đó.

Ví dụ : Truyện *Răng con chó của nhà tư sản* của Nguyễn Công Hoan. Truyện kể một người ăn mày xin ăn mà chủ nhà không cho, để có miếng cơm đã phải tranh giành với chó, làm nó gẫy hai cái răng. Chủ nhà nhảy lên ô tô, mở máy xình xịch quyết tâm kẹp chết người ăn mày. Truyện ngắn dừng lại ở chi tiết chủ nhà nhảy tót lên ô tô. "*A, mày đánh gẫy răng chó ông, ông chỉ kẹp cho mày chết tươi, rồi ông đền mạng. Bất quá ba chục bạc là cùng...*"

Nói đoạn ông tắt đèn pha, phóng xe hết sức nhanh để đuổi theo...

* Xét theo cách kể bình thường thì hình như câu chuyện thiếu phần kết thúc : người ta muốn biết rằng thế cuối cùng ông chủ nhà giàu thương chó, giận thằng ăn mày có kẹp chết nó không. Nhưng theo dụng ý của tác giả thì truyện ngắn kết thúc ở đó là hợp lí : tác giả không cần phải bàn luận gì thêm, vì qua câu nói bất nhân của tên nhà giàu, người đọc đã thấy rõ cái lòng lang dạ thú của hắn.

Việc lược bỏ phần kết thúc như thế có tác dụng cá biệt hóa tác phẩm, đem lại cho người đọc ấn tượng về một cách viết độc đáo, mới mẻ, tôn trọng thực tế khách quan để tính cách của nhân vật được bộc lộ qua ngôn ngữ, hành động của nhân vật, không áp đặt những suy nghĩ chủ quan mà giành cho người đọc cái quyền được rút ra những kết luận của mình, làm cho tác phẩm văn học để lại những dư âm sâu xa mãi mãi.

52. *RÚT GỌN PHẦN MỞ ĐẦU VÀ PHẦN KẾT THÚC*

○ Mô hình văn bản được cải biến từ mô hình cơ bản bằng cách rút gọn cả phần mở đầu lẫn phần kết thúc (chỉ còn lại phần chính) là một phương tiện tu từ văn bản, tức một phương tiện văn bản mang màu sắc tu từ, đối lập với phương tiện văn bản trung hòa, không có màu sắc đó.

Ví dụ : Truyện *Giấc mơ* của Phạm Thị Hoài. Vào truyện tác giả viết : "*Phòng làm việc của tôi ở một nơi nào đó trong thành phố, ồn ào, nhiều bàn ghế, tài liệu tiếng Pháp, trang nghiêm, nhân viên đi lại trên các đầu ngón chân, trao đổi với nhau bằng tín hiệu thì thầm, cấm chó.*

Con chó Peut của tôi màu vàng nhạt, pha đốm trắng, mắt nhìn đăm đăm xinh đẹp và hư đốn".

Tác giả dẫn ngay bạn đọc vào một thế giới phi hiện thực. Còn bạn đọc thì có cảm giác lẫn lộn thực và mộng, vì không được tiếp xúc với một thế giới hiện thực mà theo kết cấu thông thường phải được giới thiệu ở phần mở đầu. Cuối truyện tác giả viết : "*Dứt lời, nó tung tẩy đi tiếp, cái đuôi hoe vàng ngoe nguẩy. Tới một gốc cây. Nó ghếch chân lên tè rồi lại nhẩn nha đi.*

Thấy lóng B, tôi vội vàng lánh mặt và bừng tỉnh."

Giấc mơ kết thúc thì truyện ngắn cũng chấm dứt. Tác giả không có lời lí giải, miêu tả nào thêm. Câu chuyện hoàn toàn bị cô lập trong một thế giới ước lệ, không có một mảng thực tại nào để so sánh đối chiếu.

Lối kết cấu bỏ đầu bỏ đuôi tạo nên một ấn tượng là tác giả đã bịt kín mọi ánh sáng từ hai cánh cửa : hiện thực – tác giả, hiện thực – độc giả. Truyện mang tính chất hai mặt : cái ảo mang bản chất hiện thực, cái thực bị đẩy thành cái ảo. Truyện ám chỉ một điều gì đó không phải là của giấc mơ mà là của thực tại. Người đọc bắt buộc phải tự mình phán đoán ý nghĩa của truyện.

53. RÚT GỌN PHẦN LIÊN KẾT

○ Mô hình văn bản được cải biến từ mô hình cơ bản bằng cách rút gọn phần liên kết (tức mảnh đoạn có chức năng cơ bản bảo đảm mối liên hệ giữa các bộ phận của văn bản) là một phương tiện tu từ văn bản, tức một phương tiện văn bản mang màu sắc tu từ, đối lập với phương tiện văn bản trung hòa, không có màu sắc đó.

Ví dụ : Truyện ngắn *Chút thoáng Xuân Hương* của Nguyễn Huy Thiệp. Đây là một truyện ngắn gồm ba truyện tương đối

độc lập với nhau, giữa chúng không có mối liên hệ hình thức nào đáng kể ngoài yếu tố đầu đề và một lời đề từ chung :

Chút thoáng Xuân Hương

(Đề từ)

Truyện thứ nhất :	*Truyện thứ hai* :	*Truyện thứ ba* :
Một buổi sáng của Tổng Cóc, những suy nghĩ của nhân vật này.	Đám ma ông phủ Vĩnh Tường. Suy nghĩ của Ấm Huy. Tiếng khóc của Xuân Hương.	Cuộc gặp gỡ của một diễn viên sắm vai Chiêu Hổ trong phim về Xuân Hương với một thiếu phụ nông thôn trong một chuyến đi.

Các phương tiện ngôn ngữ có thể liên kết ba truyện này với nhau đều bị lược bỏ. Thậm chí ba đầu đề cũng được tách biệt hẳn nhau (Truyện thứ nhất, Truyện thứ hai, Truyện thứ ba). Tác giả đã phác họa ba mảng thực tại khác nhau về những con người gần như chẳng có liên hệ gì với nhau, xa nhau cả trong không gian và thời gian. Song thực ra vẫn có mối quan hệ ngầm ẩn liên kết các nhân vật trong ba truyện và nó được thể hiện trong hình bóng Xuân Hương, dù rằng nàng không xuất hiện trực tiếp. Chỉ có hình bóng của nàng trong suy tư của các nhân vật, chỉ có cách cảm nhận về nàng của từng người, từng thời đại.

* Lối kết cấu lược bỏ phần liên kết có tác dụng nêu rõ những mảng hiện thực đối xứng nhau, tương phản nhau, làm nổi bật tính chất khách quan của vấn đề, của những kiến giải khác nhau về một thực tại.

54. MỞ RỘNG PHẦN MỞ ĐẦU

◯ Mô hình văn bản được cải biến từ mô hình cơ bản bằng cách mở rộng phần mở đầu là một phương tiện tu từ văn bản, tức một phương tiện văn bản mang màu sắc tu từ, đối lập với phương tiện văn bản trung hòa, không có màu sắc đó.

Ví dụ : Truyện ngắn *Đồng hào có ma* của Nguyễn Công Hoan. Mở đầu là một đoạn trong đó người kể trực tiếp phát biểu ý kiến của mình : "*Tôi cực lực công kích sách vệ sinh đã dạy ta phải ăn uống sạch sẽ, nếu ta muốn được khỏe mạnh, béo tốt. Thuyết ấy sai ! Trăm lần sai ! Nghìn lần sai ! Vì tôi thấy sự thực, ở đời này, bao nhiêu những anh béo khỏe, đều là những anh thích ăn bẩn cả*". Đoạn này khơi gợi được ở người đọc một sự tò mò, thích thú, chờ đợi xem tác giả giải thích vì sao "*Ở đời này, bao nhiêu những anh béo khỏe đều là những anh thích ăn bẩn cả*". Đây cũng là cách mào đầu "có tình huống" để tác giả chuyển một cách khéo léo sang kể về tên huyện Hinh béo tốt thế nào. "ăn bẩn" đồng hào của người dân nghèo khổ ra làm sao. Từ "ăn bẩn" lúc đầu được dùng theo nghĩa đen về sau được dùng theo nghĩa bóng để nói về thói tham lam, bòn rút, đục khoét của bọn quan lại trong xã hội thực dân nửa phong kiến ngày trước.

Lối kết cấu mở rộng phần mở đầu chủ yếu nhằm phục vụ cho một luận giải định trước về một vấn đề được đặt ra một cách có ý thức. Nó có khả năng thuyết phục người đọc một cách mạnh mẽ, khiến người đọc vui vẻ đồng tình với nụ cười châm biếm sâu cay của tác giả.

55. MỞ RỘNG PHẦN KẾT THÚC

◯ Mô hình văn bản được cải biến từ mô hình cơ bản bằng cách mở rộng phần kết thúc là một phương tiện tu từ văn bản, tức một phương tiện văn bản mang màu sắc tu từ, đối

lập với phương tiện văn bản trung hòa, không có màu sắc đó.

Ví dụ : Truyện *Lập giòong* của Nguyễn Công Hoan. Đoạn kết thúc đáng lẽ chỉ cần viết như thế này là đủ :

Ấy thế rồi thày quản, miệng thì ha hả, đầu thì gật gật, tay thì lôi kéo, bắt con mẹ vào trong túp hàng nước, có lẽ để khám cho kỉ hơn.

Đó, nguyên do vì thế nên con mẹ mới trốn thoát.

Nhưng thực tế tác giả lại mở rộng phần kết thúc bằng cách thêm vào một câu dưới dạng chuyện trò với người đọc :

Nhưng xin các ngài giữ kín hộ, đừng nói chuyện với ai !

Lối kết cấu mở rộng phần kết thúc tạo cho câu chuyện một số ý nghĩa bổ sung : làm tăng ấn tượng vì tính khách quan của chuyện, tách hẳn tác giả, người kể khỏi hiện thực của chuyện, khiến cho tác giả có điều kiện phát biểu những quan điểm riêng, những cách đánh giá đầy biểu cảm cảm xúc riêng mà trong diễn biến câu chuyện không thể xen vào.

Lối mở rộng phần kết thúc thường được chuẩn bị bằng đoạn liên kết cũng có tính chất trò chuyện với người đọc trong diễn biến của truyện :

Tại sao lại để cho con đàn bà nó đánh tháo được cả người lẫn vật.

Nhà tiểu thuyết chẳng muốn để chỗ thủng ấy vừa chỗ cho độc giả đánh dấu hỏi. Vậy xin kể cái miếng võ nó rình đánh vào chỗ yếu của thày quản, và mưu mẹo nó lừa ra sao.

56. MỞ RỘNG CẢ PHẦN MỞ ĐẦU LẪN PHẦN KẾT THÚC

○ Mô hình văn bản được cải biến từ mô hình cơ bản bằng cách mở rộng cả phần mở đầu lẫn phần kết thúc là một phương tiện tu từ văn bản, tức một phương tiện văn bản

mang màu sắc tu từ, đối lập với phương tiện văn bản trung hòa, không có màu sắc đó.

Ví dụ : Truyện *Tôi tự tử* của Nguyễn Công Hoan. Truyện kể về cách lừa lọc của một tên quan huyện. Vốn thích chơi bời, quen ăn tiền, nên không lo gì đến việc hộ đê. Đến khi đê vỡ hắn lập kế sai tên người nhà đi mua một cuộn thừng để tự tử. Và mọi người mắc mưu của hắn.

Bình thường theo hình thức mình kể chuyện mình thì truyện ngắn *Tôi tự tử* chỉ cần bắt đầu, chẳng hạn : "*Ngày ấy tôi mới ra làm quan, ngồi ở huyện TV, một huyện rất còm cõi...*" cũng đủ nêu lên nội dung câu chuyện, đảm bảo tính chân thực của tác phẩm. Nhưng, để câu chuyện thêm phần khách quan hơn, tác giả đã mở rộng phần mở đầu bằng đoạn : "*Một loạt truyện ngắn của ông viết vừa rồi về quan trường tôi có đọc hết. Tôi nhận thấy có truyện ông bịa thêm nhiều, có truyện ông bịa thêm ít, nhưng cốt truyện đều có thực cả. Tôi không oán trách gì ông, trái lại, nhân tiện hôm nay gặp ông đây, tôi xin hiến ông một tài liệu để ông viết*". Nhờ có đoạn thêm vào này, câu chuyện kể được lồng vào một cảnh như có thực : cảnh tác giả gặp bạn đọc. Tác giả lúc này chỉ như một người ghi chép đúng nguyên văn lời kể của nhân vật – người kể mà thôi. Còn người đọc thì được chuẩn bị trước để hiểu rằng nhân vật – người kể trực tiếp tham gia vào diễn biến của các sự kiện.

Theo kết cấu thông thường thì tác phẩm có thể kết thúc bằng chi tiết các báo đăng tin, phỏng vấn "*gây nên một dư luận xôn xao để cảm lòng bác ái*" của tên quan huyện TV. Song, trong truyện ngắn này, phần kết thúc lại được mở rộng thêm : "*Nhờ việc tự tử, tôi thoát nạn. Và sự gian dối ấy có lợi cho tôi trong những lần thăng thưởng về sau. Bởi thế, trong có ngót mười hai năm trời, tôi đã thăng đến chức bố chánh, giàu có sung sướng và nhàn hạ. Bây giờ đến tuổi về*

hưu, tôi nhớ lại việc cũ, cho là có nói thật cũng không hại gì cho bước đường công danh của tôi. Cho nên tôi kể lại cho ông viết câu chuyện tự tử này".

Phần mở rộng kết thúc của truyện làm cho người đọc hoàn toàn được thuyết phục, nếu như chẳng hạn còn nghi ngờ rằng : chẳng có một tên quan nào lại "tự vạch áo cho người xem lưng", tự rước tiếng xấu vào mình như vậy. Người đọc còn qua phần mở rộng, hiểu thêm rằng : tên quan không những gian dối, vô trách nhiệm mà còn trơ trẽn, trắng trợn.

Lối kết cấu mở rộng cả phần mở đầu lẫn phần kết thúc có tác dụng gây ấn tượng mạnh mẽ về tính chân thực của hiện tượng, sự kiện được miêu tả và bổ sung thêm những nét tính cách của nhân vật.

57. ĐẢO PHẦN CHÍNH

○ Mô hình văn bản được cải biến từ mô hình cơ bản bằng cách đảo một phần của phần chính lên trước mở đầu là một phương tiện tu từ văn bản, tức một phương tiện văn bản có màu sắc tu từ, đối lập với phương tiện văn bản trung hòa, không có màu sắc đó.

Ví dụ : Truyện ngắn *Gói đồ nữ trang* của Nguyễn Công Hoan. Bình thường thì truyện phải bắt đầu từ phần mở đầu, chẳng hạn : "*Ngày ấy, tôi trọ học ở nhà bà cụ đẻ ra cô Hồi. Bà cụ góa chồng mà chỉ sinh được mình cô ta, cho nên chiều chuộng hết sức...*" Nhưng tác giả lại đưa một phần của phần chính lên đầu : "*Tưởng là việc cướp hay cháy ở đâu, chẳng hóa ra cô Hồi mất gói đồ nữ trang. Mới độ năm giờ sáng, mà cả nhà trong nhà ngoài mất ngủ !*

– Rõ ràng con gói nó lại, con để nó ở đây này, bây giờ con sờ thì không thấy nữa, mà cả gầm giường con cũng soi rồi..."

Lối kết cấu đảo một phần của phần chính lên trước phần mở đầu gợi một tâm lí thích thú muốn theo dõi ở người đọc, bởi vì nó nhấn mạnh được tính thời sự của sự việc, rút ngắn được khoảng cách về thời gian giữa hiện thực và độc giả : Những chuyện về con người tha hóa, tham của hám vàng dường như không phải là những chuyện của quá khứ xa xôi mà hiện ra cụ thể, rõ rệt như đang diễn ra trước mắt.

58. ĐẢO PHẦN KẾT THÚC

○ Mô hình văn bản được cải biến từ mô hình cơ bản bằng cách đảo phần kết thúc lên trước phần chính là một phương tiện tu từ văn bản tức một phương tiện văn bản mang màu sắc tu từ, đối lập với phương tiện văn bản trung hòa, không có màu sắc đó.

Ví dụ : Truyện ngắn *Lập gioòng* của Nguyễn Công Hoan. Nếu tác giả dùng phần mở đầu như thường lệ để giới thiệu nhân vật với một tính cách xấu xa, đê tiện rồi mới trình bày, câu chuyện xảy ra như thế nào, thì cách lí giải chắc chắn là mang tính áp đặt chủ quan và nhất là không thể mang lại sự bất ngờ thú vị cho người đọc. Ở đây tác giả bắt đầu vào truyện bằng một chuỗi lời đối thoại dẫn đến kết quả : chú lính bị phạt.Tức là người kể đã ẩn mình đi để cho bản thân sự việc nói lên cái vô lí của tên quản : hắn đã để người buôn lậu trốn thoát lại còn bắt chú lính chịu phạt.

Lối kết cấu đảo kết thúc lên trước phần chính thường kéo theo việc sử dụng cách mở rộng phần liên kết (giữa phần kết thúc và phần chính) để biểu lộ trực tiếp thái độ, tình cảm của người viết : "*Nghe câu chuyện chú quyền Văn Cách nói ta cũng đã hiểu tại sao chú phải phạt rồi. Về lỗi chú đi lâu quá, đến nỗi thầy quản một mình không giữ nổi cái con mẹ khôn ngoan, khỏe mạnh kia, để nó xổng mất. Nhưng tưởng thầy quản đồn cũng lục luōng nhanh trí dấy chứ. Tại sao lại để con dàn bà nó đánh tháo được cả người lẫn tang vật.*

Nhà tiểu thuyết chẳng muốn để chỗ thủng ấy vừa chỗ cho độc giả đánh dấu hỏi, vậy xin kể cái miếng võ nó rình đánh vào chỗ yếu của thầy quản và mưu mẹo nó lừa ra sao".

Lối kết cấu đảo kết thúc lên trước phần chính có tác dụng khơi gợi sự tò mò, thích thú muốn theo dõi câu chuyện ở người đọc.

* * *

Những phương tiện tu từ văn bản nêu trên đây (từ mục 50 đến 58) thực chất là những kiểu cách kết cấu một văn bản nghệ thuật phong phú, đa dạng, mới mẻ, hấp dẫn đem lại thông tin bổ sung tu từ, thẩm mĩ. Việc sử dụng chúng không đơn thuần nhằm tạo nên vẻ riêng biệt, độc đáo của mỗi tác phẩm mà chủ yếu phụ thuộc vào từng ý đồ nghệ thuật của tác giả, phù hợp với nội dung biểu đạt của mỗi tác phẩm, thay đổi tùy theo nghệ thuật. Nhiều nhà văn có lối gây cười trực tiếp đã không giấu giếm vai trò sắp xếp của mình đối với câu chuyện, thường dùng lối phóng đại, lối tương phản ... để làm nổi bật tính chất hài hước của nó. Nhà văn Nguyễn Công Hoan là người rất chú ý đến phương thức kể chuyện biến hóa, nghệ thuật dẫn dắt tình tiết sao cho mâu thuẫn trào phúng, tình thế hài hước bật ra ở cuối tác phẩm một cách đột ngột, bất ngờ. Ở ông, những phương tiện tu từ rất đa dạng, phong phú và có hiệu quả nghệ thuật cao.

V. PHƯƠNG TIỆN NGỮ ÂM CỦA PHONG CÁCH HỌC

○ *Âm vị* là đơn vị cơ bản của cấp độ âm vị học. Chức năng chính của nó là khu biệt các đơn vị có ý nghĩa của ngôn ngữ. Khác với những đơn vị thuộc các cấp độ khác của ngôn ngữ, các âm vị chỉ có bình diện biểu đạt, tức không phải là

những kí hiệu hai mặt, vì vậy tất cả các âm vị đều có chức năng như nhau, đều có vai trò như nhau trong tổ chức cái mặt âm thanh của phát ngôn. Chính vì lẽ đó mà không có một âm vị nào có thể là âm vị được đánh dấu về tu từ học so với âm vị khác, và hệ quả của điều này là trên cấp độ âm vị học không tồn tại những phương tiện tu từ học.

* Tuy nhiên ở đây cần phân biệt *ý nghĩa* và *biểu trưng* để có thể thấy rõ ràng giá trị biểu trưng của các phương tiện biểu đạt ngữ âm là cái có thực và cần phải được nghiên cứu.

Nói tới *ý nghĩa* là nói tới cái gì mang tính võ đoán, bởi vì nói chung, *ý nghĩa* thường gắn với vỏ âm thanh một cách ước định. Còn nói tới *giá trị biểu trưng* là nói tới mối quan hệ có tính lí do giữa cái biểu hiện và cái được biểu hiện, mối quan hệ được cảm nhận do sự liên tưởng tương đồng.

Trong tiếng Việt, biểu tượng ngữ âm được hình thành do hai nguyên nhân sau đây :

- Sự liên tưởng trong đầu óc những từ ngữ có một số nét giống nhau về cơ cấu ngữ âm – ngữ nghĩa, về các khuôn vần trong các từ láy.

- Sự lựa chọn âm thanh khi sử dụng, tạo ra sự phù hợp, sự thống nhất giữa hình thức ngữ âm và nội dung biểu đạt.

A. CÁC KHUÔN VẦN TRONG TỪ LÁY

Trước hết cần phân biệt *khuôn vần* với *phần vần* để thấy rõ ràng chỉ có một số khuôn vần (trong các từ láy) là có giá trị biểu trưng.

Khuôn vần không bao gồm tất cả các vần nằm trong hai thành tố của mọi từ láy. Cụ thể là không bao gồm những vần nằm trong âm tiết có tư cách là một tín hiệu hoàn toàn võ đoán, như *im* trong *tím* (màu tím), *eo* trong *khéo* (khéo tay). Chỉ xem là khuôn vần các vần như *–a* trong thành tố

láy (*ha hả, lã chã, sa sả*) phù hợp với âm hưởng to vang của khuôn vần này (do âm vị /a/ được phát âm với độ mở lớn nhất, có âm lượng mạnh nhất) ; như *-i* trong thành tố láy (*hi hí, ri rỉ, lí nhí*) phù hợp với âm hưởng nhỏ nhẹ của khuôn vần này (do âm vị /i/ được phát âm với độ mở nhỏ nhất, có âm lượng yếu nhất).

Tìm hiểu giá trị biểu tượng ngữ âm (sound symbolism) của khuôn vần là đi vào những nét tinh tế của ngôn ngữ, tham gia vào việc giải thích các giá trị rất giàu có của tiếng Việt : giá trị tượng thanh, tượng hình và biểu cảm.

Dưới đây trình bày giá trị biểu trưng của một số khuôn vần tiêu biểu :

59. *GIÁ TRỊ BIỂU TRƯNG CỦA MỘT SỐ KHUÔN VẦN*[1]

a) Khuôn vần có nguyên âm (âm chính) /i/

Đặc điểm cấu âm có độ mở nhỏ nhất là đặc điểm quyết định giá trị biểu trưng của những khuôn vần có nguyên âm /i/ : ấn tượng nhỏ bé. Ví dụ : miêu tả những âm thanh nhỏ (*lí nhí, hi hí, ti tỉ*), hình dáng, tính chất, trạng thái nhỏ (*li ti, ti hí, chi li*), ấn tượng nhỏ bé được liên tưởng đến trạng thái kín, bí, ít vận động (*lì xì, bị xị, rì rì*), cách nói năng nhỏ nhẹ (*thì thào, tỉ tê, ỉ eo*), động tác, tính cách có liên quan đến cái nhỏ (*chi chút, ki cóp, hí húi*), những tiếng động to nhỏ không đều, trong đó khuôn vần *- i* đảm nhiệm mặt nhỏ trong đối lập to - nhỏ ấy (*ì ầm, tí tách, kì cạch*).

b) Khuôn vần có nguyên âm (âm chính) /u/

Xét về mặt âm lượng /u/ ở vào bậc âm lượng nhỏ nhất (tương đương với âm lượng /i/). Về mặt âm sắc /u/ là nguyên âm có âm sắc tối nhất trong tất cả các nguyên âm. Với đặc điểm như vậy, các khuôn vần mang nguyên âm /u/ có khả

---

(1) Phi Tuyết Hinh. *Giá trị biểu trưng của khuôn vần trong từ láy tiếng Việt.*

năng biểu trưng cho trạng thái tối và nhỏ. Ví dụ : mô phỏng những âm thanh trầm (*ù ù, khù khụ, vù vù*), biểu hiện trạng thái thiếu ánh sáng (*tù mù, âm u, lù mù*) miêu tả những hình khối nặng nề, gợi cảm giác bị che chắn làm tối không gian (*bù xù, lù lù, tú hụ*) miêu tả trạng thái chậm chạp, kém trí tuệ (cái "tối" về mặt tinh thần, như : *lù đù, cù rù, lù khù*).

c) Khuôn vần có nguyên âm (âm chính) /a/

/a/ là nguyên âm có độ mở lớn nên những khuôn vần có nguyên âm /a/ thường diễn tả trạng thái to vang, mạnh mẽ, dài rộng. Ví dụ : biểu hiện độ to vang của âm thanh (đặc biệt tiếng cười), như : *ha ha, hà hà, khà khà* ; cường độ của hoạt động : (nói) *ra rả*, (mắng) *sa sả*, (rơi) *lã chã* ; trạng thái kéo dài trong thời gian hoặc lan tỏa trong không gian : *la cà, tà tà, lả tả*.

d) Khuôn vần có nguyên âm (âm chính) /ɤ/

/ ɤ/ chiếm vị trí trung gian nằm giữa tam giác nguyên âm

i —— ɯ —— u

e ɤ/ɤ̆ o

ɛ ɔ

a

Vị trí trung gian cả về âm lượng lẫn âm sắc của / ɤ/ khiến cho nguyên âm này có khả năng gợi tả ấn tượng lưng chừng, nửa vời, không tiếp cận. Ví dụ : biểu hiện trạng thái nửa nọ nửa kia (*ấm ớ, lập lờ, tờ mờ, nhờ nhợ, ngờ ngợ*), trạng thái không thâm nhập, không tiếp cận, thiếu quan tâm (*lờ vờ, hững hờ, nhởn nhơ, phất phơ*), tình trạng lẻ loi, trơ trọi, thưa vắng (*chơ vơ, bơ vơ, lơ thơ*), tình trạng không xác định, không ổn định, bất định (*vu vơ, vật vờ, dật dờ*) tình trạng hòa nhập của cá nhân với môi trường (*ngẩn ngơ, thẩn thơ, bỡ ngỡ, lớ ngớ, ngỡ ngàng, sững sờ*).

e) Khuôn vần có nguyên âm (âm chính) / ǎ/

Do / ǎ/ là nguyên âm ngắn, âm cuối đứng sau / ǎ/ bao giờ cũng ở thế dài, có cường độ mạnh, được phát âm khép hơn. Có lẽ vì vậy mà giá trị biểu tượng của các khuôn vần có nguyên âm / ǎ/ thường phụ thuộc nhiều hơn vào đặc điểm ngữ âm của âm cuối và đặc điểm kết hợp giữa các âm vị cấu tạo khuôn vần.

– Khuôn vần *-âm* : Đặc điểm cấu âm của khuôn vần này khiến cho nó, có khả năng biểu hiện trạng thái nhỏ, lặng, thầm kín, không bộc lộ rõ ràng (*âm thầm, lầm rầm, ngấm ngầm, tẩm ngẩm*), biểu hiện ý nghĩa nhỏ, thầm kín (*âm ỉ, rì rầm, thì thầm*), gợi cảm giác buồn vắng, đơn côi, gợi tả một cảnh ngộ tủi buồn, lặng lẽ cam chịu (*hậm hụi, lầm lũi, ngậm ngùi*), biểu trưng cho trạng thái lưng chừng, nửa vời (*ầm ừ, ấm ó, dấm dớ*), gợi ấn tượng bực bội, khó chịu mà phải nén giữ (*ấm ức, hậm hực, tấm tức*).

– Khuôn vần *-âp* : Đặc điểm cấu âm của khuôn vần này khiến cho nó có khả năng biểu trưng cho trạng thái khép lại, chìm xuống, tắt đi. Nó thường chọn tìm để phối hợp với các thành tố gốc có ý nghĩa đối lập với giá trị biểu trưng của mình, như biểu thị trạng thái mở ra, nhô lên, lóe sáng... để tạo thành các từ láy biểu thị trạng thái có hai mặt đối lập. Ví dụ : trạng thái nổi – chìm, cao – thấp (*bập bềnh, cập kềnh, gập ghềnh, khập khiễng, nhấp nhô, tấp tểnh*), trạng thái ẩn hiện (*lấp ló, ngấp nghé, thập thò, thấp thoáng*), trạng thái khép – mở, to – nhỏ (*hấp hé, phập phồng, xập xòe, phập phùng*), trạng thái tối – sáng, tỏ – mờ (*bập bùng, lấp lánh, lập loè, nhấp nháy, nhấp nhoáng*), trạng thái tâm lí nửa mừng nửa lo, nửa tin nửa ngờ, nửa kín nửa hở (*khấp khởi, thấp thỏm, bấp bênh, lấp lửng, lập lờ*).

g) Khuôn vần kép có cặp nguyên âm /e–a/

Giá trị biểu trưng của khuôn vần này là do sự phối hợp giữa các ấn tượng do /e/ và /a/ tạo ra :

– Các từ láy mang khuôn vần *ê–a* thể hiện giá trị biểu trưng trong ý nghĩa kéo dài về thời gian hoặc mở rộng trong không gian (*ê a, ề à, kề cà, khề khà, rề rà, lê la*).

– Các từ láy mang khuôn vần *ênh–ang* có giá trị biểu trưng trong sự kéo dài về thời gian (*dềnh dàng, khệnh khạng, nhềnh nhang*), sự mở rộng trong không gian (*kềnh càng, mênh mang, thênh thang, lênh láng*), tính cách, thái độ cao ngạo (*vênh vang, nghênh ngang*).

– Các từ láy mang khuôn vần *uêch–oac* gây cảm giác chệch trẹo (theo hướng *mở rộng) không chuẩn xác, mất hài hòa, cân đối (chuệch choạc, huếch hoác, nguệch ngoạc, khuếch khoác*).

Trên đây chỉ là một số từ láy và khuôn vần (trong số 67 khuôn vần trên một ngàn từ mà luận văn của Phi Tuyết Hinh đã nghiên cứu), nhưng thế thế cũng đủ để ta thấy rõ giá trị biểu trưng của khuôn vần trong từ láy tiếng Việt. Nhiệm vụ của phong cách học ngữ âm là phải nghiên cứu những giá trị biểu trưng của các khuôn vần trong từ láy (cùng với các yếu tố ngữ âm khác) để nêu lên những cách sử dụng chúng trong hoạt động lời nói, nhất là trong lời nói nghệ thuật, bởi vì chính những giá trị biểu trưng này cùng với những yếu tố khác nữa đã tạo nên cái luồng ý nghĩa ngầm của khổ thơ, đoạn văn, giúp người đọc cảm nhận được cái hồn của văn bản nghệ thuật.

B. SỰ LỰA CHỌN ÂM THANH

Những hình thức ngữ âm tự thân vốn không có nghĩa, nhưng khi ta nắm được, khai thác được những đặc tính âm học của chúng, đặt chúng vào trong những tương quan cụ thể nào đó với nội dung thì ta có thể tạo nên được những biểu tượng ngữ âm góp phần làm tăng thêm sức mạnh cho sự diễn đạt.[1]

---

(1) Cù Đình Tú. *Phong cách học và đặc điểm tu từ tiếng Việt.*

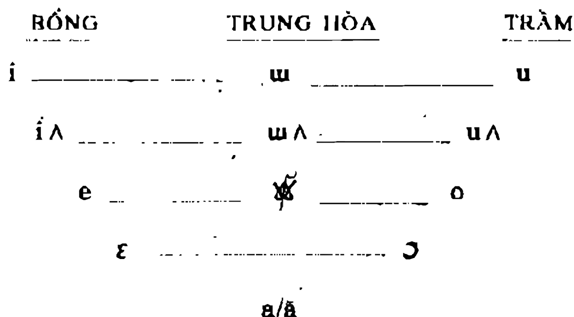
Dưới đây trình bày những đặc tính âm học của các hình thức ngữ âm theo hướng vận dụng chúng để tạo thành biểu tượng ngữ âm.

60. ĐẶC TÍNH ÂM HỌC CỦA NGUYÊN ÂM

○ *Nguyên âm* là âm khi phát ra thì luồng hơi tự do có nhiều tiếng thanh. Nó là âm gốc, không thể thiếu của bất cứ âm tiết nào trong tiếng Việt. Khi nói đến vần điệu thì về thực chất là nói về sự lặp lại các nguyên âm trong một dãy âm tiết.

□ Các nguyên âm tiếng Việt có giá trị ở hai mặt đối lập : đối lập về âm sắc và đối lập về độ mở.

a) Nếu xem xét về mặt âm sắc ta thấy có những nguyên âm bổng (*i, ê, e, ia*), những nguyên âm trầm *(u, ô, o, ua)* và những nguyên âm trung hòa *(ư, ơ, â, a, ă, ưa)* Có thể trình bày bằng sơ đồ sau :



* Ngôn ngữ thơ ca thường khai thác sự đối lập về mặt âm sắc để tạo nên những biểu tượng ngữ âm. Có khi các nguyên âm trầm, trung hòa được sử dụng kế tiếp nhau để tạo nên biểu tượng về một sự trầm lắng, bâng khuâng :

Bâng khuâng chuyện cũ, *một chiều* thu
Mười chín năm xưa *mấy bạn* tù

Vượt ngục, băng rừng, tìm mối Đảng
Duyên may, dây nối, đất Hanh cù.

(Tố Hữu)

Có khi sự đối lập trầm bổng ở cuối mỗi dòng thơ được dùng để tạo nên biểu tượng về một sự nhịp nhàng phù hợp với nhịp bước hành quân :

Hôm qua còn theo anh
Đi ra đường quốc lộ
Hôm nay đã chặt cành
Đắp cho người dưới mộ.

(Hoàng Lộc)

b) Nếu xem xét về mặt độ mở, độ thoát ra của luồng hơi khi phát âm, ta thấy có những nguyên âm sáng : *a, ă, o, e* (có độ mở rộng), những nguyên âm tối : *i, u, ư* (có độ mở hẹp), những nguyên âm trung bình : *ê, ô, ơ, â, ia, ua, ưa* (có độ mở vừa).

* Ngôn ngữ thơ ca thường khai thác sự đối lập sáng – tối này để tạo nên những biểu tượng ngữ âm. Các nguyên âm có độ mở lớn tạo nên biểu tượng về một sự tươi sáng :

Những dầu say bát ngát
Đi giữa nắng mùa ngân nga
Lòng vui rung rung câu hát
Của chúng ta làm
ca ngợi chúng ta.

(Chính Hữu)

Các nguyên âm có độ mở hẹp tạo nên biểu tượng về một sự u ám.

Em không nghe mùa thu
Dưới trăng mờ thổn thức

Em không nghe rạo rực
Hình ảnh kẻ chinh phu
Trong lòng người cô phụ.

(Lưu Trọng Lư)

61. ĐẶC TÍNH ÂM HỌC CỦA PHỤ ÂM

○ *Phụ âm* là âm khi phát ra thì luồng hơi bị cản lại, có nhiều tiếng động, ít tiếng thanh.

□ Các phụ âm cuối của âm tiết tiếng Việt có những cặp đồng vị *m/p, n/t, ng/c (nh/ch).*

Sự đối lập của mỗi cặp này là dựa vào tính chất vang (mũi) và không vang (tắc – vô thanh) của phụ âm.

* Sự đối lập này cũng được sử dụng trong thơ ca để tạo nên những biểu tượng ngữ âm. Ví dụ :

Em ơi Ba Lan mùa tuyết tan
Đường bạch dương sương trắng nắng tràn.

(Tố Hữu)

Các phụ âm vang *(n, ng)* cùng với nguyên âm sáng *(a)* đã tạo nên biểu tượng về sự tươi sáng ngân vang phù hợp với cảnh sắc tươi đẹp của đất nước Ba Lan.

Tài cao phận thấp chí khí uất
Giang hồ mê chơi quên quê hương.

(Tản Đà)

Các phụ âm cuối tắc, vô thanh *-p* trong *thấp* và *-t* trong *uất* tạo nên biểu tượng về sự nghẹn ngào ; còn các phụ âm cuối mũi, vang *-ng* trong *giang*, *-n* trong *quên*, *-ng* trong *hương* cùng các âm tiết mở *(hồ, mê, quê)*, nửa mở *(chơi)* lại tạo nên biểu tượng về một cái gì lâng lâng khó tả, phù hợp với một tâm hồn thoát tục.

62. ĐẶC TÍNH ÂM HỌC CỦA THANH ĐIỆU

○. *Thanh điệu* là đơn vị không có tính âm đoạn, nhưng có đường nét, có độ cao, bao trùm cả phần vần, nghĩa là luôn luôn gắn với âm tiết, tồn tại trong âm tiết.

□ Giá trị biểu trưng của thanh điệu tiếng Việt dựa trên hai mặt đối lập : độ cao và đường nét.

a) Nếu xem xét về độ cao, ta thấy có những thanh bổng (không, sắc, ngã) và những thanh trầm (huyền, nặng, hỏi).

b) Nếu xem xét về đường nét ta thấy có những thanh bằng phẳng (không, huyền) và những thanh gấp khúc (sắc, nặng, hỏi, ngã).

* Đôi khi thơ không có vần nhưng có đối lập thanh điệu thì vẫn có âm hưởng :

Duyên trăm năm đứt **đoạn**
Tình một thuở còn **hương**.

(Đoàn Phú Tứ)

Song nói chung người ta thường sử dụng thanh điệu trong sự kết hợp với các bộ phận khác của âm tiết :

Sương nương theo trăng ngừng lưng trời,
Tương tư nâng lòng lên chơi vơi.

(Xuân Diệu)

Các thanh bổng cùng các nguyên âm (và vần) có âm sắc trung hòa (*-ươ, -ư, -ơi*) và các phụ âm cuối vang (*-ng*) đã tạo nên biểu tượng về một trạng thái lâng lâng kéo dài.

Muốn tạo nên được những biểu tượng ngữ âm, cũng như muốn cảm thụ, phân tích được chúng, ta phải nắm được những đặc tính cấu âm, vật lí của âm thanh. Nhưng cần phải thận trọng, dè dặt, không nên chỉ hoàn toàn dựa vào những đặc tính này mà khai thác một cách triệt để và một cách có hệ

thống tất cả các thành phần của hệ thống ngữ âm để suy diễn ra ấn tượng át là phải có cho phù hợp với những đặc trưng đó. Cần chú ý rằng những phương tiện ngữ âm chỉ góp phần làm cho ý nghĩa thêm sâu sắc chứ không phải nghệ thuật sử dụng âm thanh là tất cả. vì bên cạnh đó còn có nghệ thuật dùng từ, đặt câu, kết cấu đoạn mạch ; còn tài quan sát, tả cảnh, tả tình... của tác giả. Và cảm xúc của chúng ta trước âm thanh vần điệu của thơ văn bao giờ cũng cần được lí giải một cách có cơ sở chắc chắn trong từng trường hợp cụ thể. Luôn luôn phải tự đặt câu hỏi trước những khổ thơ, đoạn văn rằng ở đây có thật sự tồn tại ý đồ nghệ thuật, tài năng của người nghệ sĩ hay không, đặc tính cấu âm và vật lí của âm, của thanh và chuỗi âm thanh kế tiếp nhau có thật sự gợi lên một biểu tượng gì gần gũi với nội dung biểu vật, thật sự phù hợp với nội dung biểu đạt hay không !

CHƯƠNG HAI

CÁC BIỆN PHÁP TU TỪ TIẾNG VIỆT

○ *Biện pháp tu từ* là những cách phối hợp sử dụng trong hoạt động lời nói các phương tiện ngôn ngữ không kể là có màu sắc tu từ hay không trong một ngữ cảnh rộng để tạo ra hiệu quả tu từ (tức tác dụng gây ấn tượng về hình ảnh, cảm xúc, thái độ, hoàn cảnh).

□ Biện pháp tu từ là những cách kết hợp ngôn ngữ đặc biệt trong một hoàn cảnh cụ thể, nhằm một mục đích tu từ nhất định. Nó đối lập với biện pháp sử dụng ngôn ngữ thông thường trong mọi hoàn cảnh nhằm mục đích diễn đạt lí trí.

△ Căn cứ vào cấp độ ngôn ngữ của các phương tiện ngôn ngữ được phối hợp sử dụng, các biện pháp tu từ được chia ra : biện pháp tu từ từ vựng, biện pháp tu từ ngữ nghĩa, biện pháp tu từ cú pháp, biện pháp tu từ văn bản, biện pháp tu từ ngữ âm – văn tự.

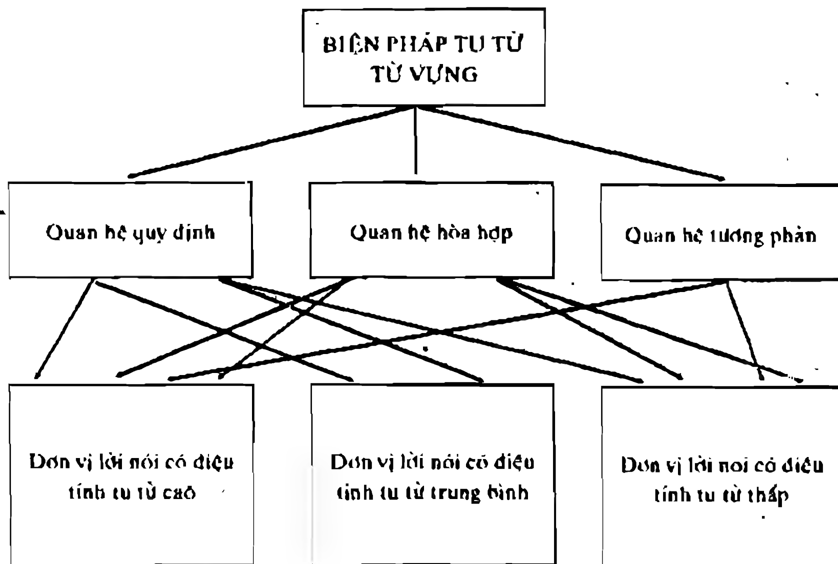
I – BIỆN PHÁP TU TỪ TỪ VỰNG

○ *Biện pháp tu từ từ vựng* là những cách phối hợp sử dụng các đơn vị từ vựng trong phạm vi của một đơn vị khác thuộc bậc cao hơn (trong phạm vi của một câu, một chỉnh

thể trên câu) có khả năng đem lại hiệu quả tu từ do mối quan hệ qua lại giữa các đơn vị từ vựng trong ngữ cảnh.

Δ Căn cứ vào các kiểu quan hệ tiêu biểu giữa các cú đoạn, biện pháp tu từ từ vựng được chia ra : biện pháp hòa hợp, biện pháp tương phản, biện pháp quy định.

Lược đồ các biện pháp tu từ từ vựng



63. HÒA HỢP

○ Biện pháp tu từ từ vựng thuộc kiểu *hòa hợp* là biện pháp tu từ từ vựng trong đó có các từ ngữ có cùng một điệu tính chung – hoặc cao quý, trang trọng hoặc giản dị, mộc mạc – có mối quan hệ phụ thuộc vào nhau, quy định lẫn nhau, hô ứng với nhau, tạo nên sự cộng hưởng về ý nghĩa,

làm xuất hiện một nét nghĩa chung, đưa đến một hình tượng liên tưởng có giá trị tu từ nổi bật.

Ví dụ : Để vẽ lên hình tượng *Đoàn thuyền đánh cá*, Huy Cận viết :

Thuyền ta lái gió với buồm trăng
Lướt giữa mây cao với biển bằng
Ra đậu dặm xa dò bụng biển
Dàn đan thế trận lưới vây giăng.

Cách dùng hòa hợp các từ ngữ tên gọi những đối tượng lớn lao trong vũ trụ và thiên nhiên (*gió, trăng, mây, biển*) cùng với những động từ miêu tả các hoạt động mạnh mẽ, hào hứng của những nhân vật khổng lồ (*lướt, đậu, dò, dàn, đan, vây, giăng*)... làm thành biện pháp tu từ từ vựng có tác dụng vẽ lên hình tượng một con thuyền kì vĩ, đẹp đẽ.

Tham gia vào biện pháp hòa hợp không chỉ có những phương tiện từ vựng (ví dụ trên) mà còn có cả những phương tiện thuộc các cấp độ khác : ngữ nghĩa, ngữ pháp, ngữ âm. Sự dư thừa như vậy có tác dụng tăng cường, tập trung ấn tượng. J.A. Arnol'd gọi đó là biện pháp hội tụ : "Cùng một môtip, cùng một tâm trạng hoặc tình cảm thường được truyền đạt đồng thời bằng một vài phương tiện, nếu môtip hay tâm trạng tình cảm đó có ý nghĩa to lớn đối với toàn thể"[1].

Biện pháp hòa hợp ở dạng hội tụ như vậy đã được sử dụng rất thành công trong những câu thơ mở đầu bài *Mẹ Tơm* của Tố Hữu :

Tôi lại về quê mẹ nuôi xưa
Một buổi trưa nắng dài bãi cát
Gió lộng xôn xao, sóng biển đu đưa
Mát rượi lòng ta ngân nga tiếng hát.

(1) Arnol'd J.A. *Phong cách học tiếng Anh hiện đại.*

Khổ thơ này đã được Đỗ Hữu Châu phân tích rất đạt[1] như sau : "Sự mênh mông của kỉ niệm (xưa) được trải ra trong sự mênh mông của không gian duyên hải (*dài, bãi, gió lộng*) được lồng trong sự kéo dài của âm thanh (*xôn xao, ngân nga*) ; nhịp bồi hồi như những gợn sóng nhỏ của cảm xúc được gửi trong nhịp dao động đều đặn của âm thanh (*xôn xao, ngân nga*), của sóng biển (*đu đưa*) ; ngay cả đến không gian, thời gian tương tự : *mát rượi*. Được đặt trong cấu trúc nhịp thơ đều đặn (3/4 ; 3/4 ; 4/4) thêm những dấu luyến bằng vần bất thường, phong phú : (*xưa/trưa/đưa ; ta/nga ; cát/hát*) các từ ngữ đã tạo nên một sự hài hòa hiếm có về ngữ nghĩa, diễn tả được vừa cảnh thiên nhiên, lòng người và xúc động".

64. TƯƠNG PHẢN

○ Biện pháp tu từ từ vựng thuộc kiểu *tương phản* là biện pháp tu từ từ vựng trong đó các từ ngữ có điệu tính trái ngược nhau – một số có màu sắc cao quý, trang trọng, một số khác có màu sắc giản dị, mộc mạc – nằm trong mối quan hệ đối chọi nhau, có khả năng gợi liên tưởng đến những hình tượng nhân vật, sự vật, hiện tượng phức tạp (có những nét mâu thuẫn mà thống nhất biện chứng) có giá trị tu từ nổi bật.

Ví dụ : Để cho nhân vật Cóc hiện ra trước mắt người đọc một cách sống động với bộ tịch vênh váo, Tô Hoài viết :

"*Một Cóc khác bước ra, cất lên một giọng rất văn vẻ (Cóc vẫn nổi tiếng thầy đồ, thầy đồ Cóc trong tranh tết) :*

– Hà cớ mà nhị vị tráng sĩ du nhàn qua bản thôn ?

---

(1) Đỗ Hữu Châu. *Trường từ vựng ngữ nghĩa và việc dùng từ ngữ trong tác phẩm nghệ thuật.*

– Rõ chán, nói chữ mà chưa chắc đã biết nghĩa, tôi bấm bụng nhìn cười thầy đồ Cóc. Rồi tôi cũng dùng cái khoa giao thiệp hoa mĩ khôi hài đó để đáp đùa lại :

– Thưa tiên sinh, chúng tôi đi du lịch.

– Kèng kẹc ! Du lịch ! Kèng kẹc ! Du lịch ! Vậy bỉ phu xin hỏi nhị vị tráng sĩ, nhị vị xưa rày là tay dọc ngang nào biết trên đầu có ai, thế thì chắc nhị vị phải nghe tiếng từ lâu rằng bỉ phu mặc dầu thanh bạch ở hang dưới đất nhưng bỉ phu là cậu thằng Trời đấy ! Nhị vị đã qua chơi nhiều nơi trên hoàn cầu, nhị vị có gặp thằng "trời đánh thánh vật" nhà tôi ở đâu không ?"

Nếu căn cứ vào những từ ngữ như : *hà có, nhị vị tráng sĩ, du nhàn, bản thôn, du lịch, bỉ phu, dọc ngang nào biết trên đầu có ai, thanh bạch, hoàn cầu*... thì chỉ có thể nói về tính cách thích nói văn vẻ, thích nói chữ, muốn khoe mẽ của Cóc. Chính thế tương phản, đối chọi giữa những từ quý tộc, bác học trên đây với những từ bình dân, nôm na : *là cậu thằng Trời đấy, thằng cháu "trời đánh thánh vật" nhà tôi*... đã làm nổi bật cái tính cách dốt hay nói chữ, kênh kiệu, kiểu cách rởm của Cóc, dân cư xóm Ếch Nhái.

Biện pháp tương phản cũng thường xuất hiện dưới dạng hội tụ (convergence) như đã nói ở biện pháp hòa hợp. Chẳng hạn trong hai khổ thơ dưới đây không phải chỉ có sự tương phản về từ ngữ :

Nàng rằng : "Nghĩa nặng nghìn non,
Lâm Truy người cũ chàng còn nhớ không ?
Sâm Thương chẳng vẹn chữ tòng,
Tại ai há dám phụ lòng cố nhân.

(Lời lẽ Thúy Kiều nói với Thúc Sinh)

Vợ chàng quỷ quái tinh ma,
Phen này kẻ cắp bà già gặp nhau !
Kiến bò miệng chén chưa lâu,
Mưu sâu cũng trả nghĩa sâu cho vừa.

(Lời lẽ của Thúy Kiều nói với Thúc Sinh nhưng để nói về Hoạn Thư)

Đó là sự tương phản giữa ngôn ngữ quý tộc và ngôn ngữ nhân dân. Những câu thơ hoa mĩ, ước lệ, biểu hiện mối quan hệ Thúc Sinh – Thúy Kiều và những câu thơ nôm na, bình dị, biểu hiện mối quan hệ Hoạn Thư – Thúy Kiều. Bốn câu thơ trên là lời lẽ một vị phu nhân với những khái niệm đạo đức, phong kiến như chữ *nghĩa* chữ *tòng* và những phong cách ngôn ngữ ước lệ như *Sâm Thương, nghĩa trọng nghìn non.* Bốn câu thơ dưới hoàn toàn sử dụng ngôn ngữ dân tộc, ngôn ngữ nhân dân và ngôn ngữ văn học dân gian. Trừ những từ vay mượn như *quỷ quái, mưu, nghĩa* v.v... (đã đi vào kho từ vựng dân tộc) còn toàn là những từ nôm na, bình dân : *kẻ cắp, bà già, kiến bò miệng chén*... Nhưng ngoài sự tương phản về từ ngữ đó ra, Đặng Thanh Lê đã nhận xét rất đúng là : "Mặt khác, do cách lấy chữ *người cũ, cố nhân*, do có sự đảo ngữ *Lâm Truy người cũ chàng còn nhớ không .?*, thêm vào đó là tiết tấu câu thơ ít có ngắt nhịp mau khiến đoạn thơ trở nên êm đềm tha thiết... Tất cả sự hài hòa nói trên đã khiến cho ngôn ngữ ước lệ công thức kia đạt đến một giá trị biểu hiện nhất định. Và đã làm cho sự tương phản, sự "chuyển điệu" (chuyển đổi từ điệu tính cao sang điệu tính thấp) giữa hai khổ thơ trong cùng một đoạn thơ) thêm nổi bật. Chính trên cơ sở của sự tương phản điệu tính ngôn ngữ này đã xuất hiện rõ nét cái triết lí nhân sinh có tính chất quần chúng trong ngôn ngữ của Kiều : triết lí *vỏ quýt dày, móng tay nhọn, hòn đất ném đi hòn chì quăng lại*, một quan niệm xử

thế công bằng, giàu chiến đấu tính của người lao động xưa kia trong hoàn cảnh phong kiến đầy dẫy áp bức lừa đảo[1].

65. QUY ĐỊNH

○ Biện pháp tu từ từ vựng thuộc kiểu *quy định* là biện pháp tu từ từ vựng trong đó từ ngữ có điệu tính cao (có màu sắc cao sang, quý tộc, bác học) hoặc điệu tính thấp (có màu sắc giản dị, mộc mạc, bình dân, nôm na) được sử dụng trên cái nền của các từ ngữ trung hòa về tu từ học, đã quy định màu sắc tu từ học chung của toàn bộ phát ngôn.

Ví dụ : Từ khẩu ngữ thông tục *chén tì tì* đã đem đến cho câu nói dưới đây của Chủ tịch Hồ Chí Minh một màu sắc thân mật, gần gũi phù hợp với một nội dung phê phán nhẹ nhàng mà sâu sắc.

Tôi lấy ví dụ như trong việc cứu đói, mình khuyên dân mười ngày nhịn ăn một bữa mà đến ngày nhịn mình lại cứ **chén tì tì** *thì làm sao nghe được.*

Khác với ví dụ trên đây (một từ có điệu tính thấp quy định màu sắc chung của toàn bộ phát ngôn), trong ví dụ sau, ngược lại, một từ có điệu tính tu từ cao lại quy định màu sắc chung của cả bài thơ.

Bài *Pác Bó hùng vĩ* có hai câu thơ gồm phần lớn là những từ trung hòa về mặt tu từ học :

Non xa xa, nước xa xa
Nào phải thênh thang mới gọi là
Đây suối Lênin, kia núi Mác,
Hai tay xây dựng một sơn hà.

(Hồ Chí Minh)

---

(1) Đặng Thanh Lê. *Truyện Kiều và thể loại truyện nôm – Ngôn ngữ đối thoại trong truyện Kiều.*

Chỉ đến dòng thơ thứ tư tác giả mới dùng hai tiếng Hán Việt để kết thúc bài thơ. *Sơn hà* là non nước, núi sông, đất nước ... Tổ quốc, cũng bao hàm nhiều sắc thái cổ kính, thiêng liêng mà các từ kia không có được. Chính màu sắc tu từ của *sơn hà* đã quy định màu sắc chung của bài thơ, đã đem đến cho nó màu sắc trang trọng, thi ca.

66. TU TỪ TỪ VỰNG ÂM

○ *Biện pháp tu từ âm* ở cấp độ từ vựng là biện pháp tu từ nảy sinh ra do kết quả của tổ chức cú đoạn đặc biệt, sử dụng khả năng kết hợp ý nghĩa của các từ trung hòa. Trong khi một biện pháp tu từ từ vựng bình thường là do kết quả tác động qua lại giữa các đơn vị được đánh dấu về tu từ học với nhau hoặc với các đơn vị trung hòa về tu từ học.

Δ Có thể tách ra một số kiểu kết hợp trong biện pháp âm.

a) Sự tác động qua lại hoặc sự đối lập dựa trên sự đối chiếu ý nghĩa của các từ trung hòa trong giới hạn của một ngữ cảnh nhất định. Biện pháp tu từ nảy sinh ra không phải do kết quả của sự tác động qua lại giữa ý nghĩa tu từ của các từ được liên kết với nhau mà do kết quả của sự liên kết giữa các ý nghĩa từ vựng của chúng. Ví dụ :

Nói xong, ông ta đưa cái tay to lớn xách cổ anh kia dậy, lượm cái ví rơi nhét vào túi rồi bắt đầu **thúc** *chứ không phải* **đấm** *những quả ghê gớm lên lưng lên ngực lên cạnh sườn, lên bụng hắn ta. Rồi ông ta lại dúi hắn xuống mặt sàn tầu, hết lấy chân* **dận** *lại nắm tay* **giáng** *đến nỗi chúng tôi phát rùng mình thương hại cho hắn, đến xin tha hộ, nhưng ông ta không nghe.*

(Thế Lữ)

b) Sự sử dụng các nhóm từ cùng chủ đề và những từ cùng thuộc vào một trường ngữ nghĩa. Biện pháp tu từ được tạo ra nhờ chẳng hạn các từ chỉ màu, sắc hay âm thanh... Ví dụ :

Mưa đến rồi, **lẹt đẹt ... lẹt đẹt.** *Mưa ào xuống khiến cho mọi người không tưởng được là mưa lại kéo đến chóng thế. Lúc nãy là mấy giọt* **lách tách** *; bây giờ bao nhiêu nước tuôn* **rào rào...** *Mưa xuống* **sầm sập**, *giọt ngã, giọt bay... Mưa* **rào rào** *trên sân gạch. Mưa* **đồm độp** *trên phên nứa, đập* **lùng bùng** *vào lòng lá chuối. Tiếng giọt gianh đổ* **ồ ồ...**

(Tô Hoài)

Giải mây **trắng đỏ** *dần trên đỉnh núi,*
Sương **hồng lam** *ôm ấp nóc nhà gianh*
trên con đường viền **nắng** *mép đồi* **xanh**.

(Đoàn Văn Cừ)

c) Biện pháp tu từ có thể được tạo ra nhờ sự khác biệt giữa phong cách trình bày trung hòa, khách quan hóa với nội dung hiện thực của phong cách trình bày đó nhằm gây hiệu quả châm biếm, mỉa mai.

Trong truyện *Báo hiếu : trả nghĩa mẹ* (Nguyễn Công Hoan) tác giả đã dùng hai đoạn văn sinh động cho người đọc thấy rõ ông chủ ô tô "Con cọp" là một đứa con bất hiếu, đối xử với mẹ như đối với người ở, chiều chuộng vợ, sợ vợ, nghe vợ đuổi mẹ đi.

– *Thưa cụ, tôi hỏi thế này khí không phải, cụ có phải là cụ sinh ra ông chủ tôi không ạ ?*

– *Không phải, con vú già đấy !*

Người khách đương luống cuống, sượng sùng, vì sự mình lầm con vú già với mẹ ông chủ, thì trông thấy một người đàn bà béo tốt và trẻ ở nhà trong đi ra đến sân. Muốn cho khỏi lầm lần thứ hai, người khách vội hỏi ngay người vú :

– *Kia có phải là bà chủ không ?*

– *Không phải, đấy là mẹ đấy.*

Đến khi mô tả người con trai đi bên linh cữu của mẹ mình, tác giả - người kể vẫn theo phong cách trình bày ra vẻ trung hòa, khách quan đó :

Người ấy mặc đồ sô gai. Chủ còn bụng dạ nào mà nghĩ đến áo quần cho chải chuốt ! Đi trước cữu thì giật lùi từng bước. Lúc nào cũng bưng miệng mà khóc, còng lưng xuống mà khóc đến nỗi phải chống gậy. Vậy mà có dủ vững được đâu ? Mấy hôm nay, vì thương mẹ quá thành ra ốm yếu, họ hàng sợ người ấy ngã lăn ra, cho nên phải cử người đi kèm, vừa che ô, vừa ôm chặt lấy ngang lưng cho đỡ khuỵu. Người ta lại sợ hiếu chủ thương mẹ quá mà dập đầu vào quan tài lỡ chết thì hoài, vì lúc trong bụng bối rối vẫn hay sinh liều, nên phải bện cho cái nùm rơm để chít quanh đầu. Thì dù có dập mạnh đến đâu, cũng không đến nỗi vỡ sọ.

d) Sự tác động qua lại giữa nội dung ý nghĩa thời gian (quá khứ, tương lai - tưởng tượng) của sự việc với hình thức biểu hiện của nó như đang diễn ra sinh động trước mắt mọi người. Biện pháp âm này có tên gọi là hiển hiện ngữ (tiếng Pháp : hypotypose). Ví dụ :

Bác vẫn đi kia giữa cánh đồng,
Thăm từng ruộng lúa, hỏi từng bông,
Ghé từng hợp tác, qua thôn xóm,
Xem mấy trường tươi, mấy giếng trong.

(Tố Hữu)

Và *những hình ảnh ở căn nhà thứ hai mà chúng tôi đến thăm sau : tờ lịch và chiếc đồng hồ đứng im, chiếc chiếu còn mang nếp nhăn, tất cả dần dần rời xa và tan biến đi, không thể nào khác được : ở đây không có cái chết, chỉ có sự sống dừng lại mà thôi. nếu bỗng nhiên có ai nói : "Ô, Người (Bác Hồ) tới kia, Người đang bước lên cầu thang..." thì, không một chút nghi ngờ, chúng tôi sẽ ra phía cửa đón chào Người.*

(Phêlich Rita Rôdrighêt)

e) Biện pháp tu từ có thể được tạo ra nhờ sự khác biệt giữa hình thức của văn bản và những điều kiện hoàn cảnh trong việc sử dụng văn bản, với nội dung hiện thực của văn bản... Ví dụ :

Nguyễn Du miêu tả cảnh Thúy Kiều đánh đàn hầu Hồ Tôn Hiến *Bốn dây nhỏ máu năm đầu ngón tay*. Tổ hợp *nhỏ máu* gợi liên tưởng : nhỏ nước, nhỏ giọt, nhỏ thuốc... và có thể được hiểu theo hai nghĩa khác nhau : (1) Máu ứa ra từ những dây đàn. (2) Bốn dây đàn làm máu rơi xuống từ năm đầu ngón tay. Đối chiếu với thực tế thì ngón tay mới ứa máu, và như vậy phải hiểu theo nghĩa (2). Nhưng nếu chú ý đến điều kiện, hoàn cảnh sử dụng văn bản, nếu liên hệ đến nội dung hiện thực của văn bản (chú ý đến tâm trạng của Thúy Kiều lúc này), thì cách hiểu dây đàn ứa máu ở (1) là điều có thể chấp nhận được : năm đầu ngón tay cũng như bốn sợi dây đàn đều nhỏ máu trong một sự cộng hưởng, một sự hòa hợp sâu sắc. Tiếng đàn cũng như nỗi lòng Thúy Kiều là cả một niềm xót xa, tủi nhục, ân hận khôn cùng. Chính những liên hệ ngữ đoạn, những liên hệ liên tưởng làm cho ý nghĩa của câu thơ tỏa rộng ra, vượt giới hạn chật chội của nội dung trực tiếp của từ ngữ cụ thể mà tạo nên một hình ảnh lung linh.

g) Biện pháp tu từ có thể được tạo ra nhờ sự phù hợp hoàn toàn giữa hình thức diễn đạt chính xác, sát đúng (chỉ bằng sự kết hợp hài hòa giữa các từ trung hòa) với nội dung hiện thực đúng như là nó vốn thế. Ví dụ trong *Xung đột*, Nguyễn Khải đã viết, câu văn dưới đây để mô tả những giọt nước mắt của một bà lão sùng đạo khi bà tự thấy mình "có tội" với chúa : "*Những giọt nước mắt vừa nhỏ vừa quánh đặc chắt ra từ hai màng mắt khô đục*". Toàn là những từ trung hòa được kết hợp với nhau. Nói đến *chắt* là chắt một cái gì đã hầu như khô cạn, chỉ còn ít ỏi, thì đúng là ở đây muốn

nói về cái ý nghĩa khô cạn của nước mắt của một bà lão đã bị đau khổ nhiều vì xiềng xích của bọn thống trị, xiềng xích của bọn giả danh tôn giáo. Từ *chắt* lại đi đôi với các từ *giọt nước mắt vừa nhỏ vừa quánh đặc*, phù hợp với *hai màng mắt khồ đục* của bà lão, nó lại càng gây được cho người đọc một ấn tượng sâu sắc về con người mà tác giả mô tả.

* Có thể có những trường hợp mà vì một mục đích nào đó người viết tránh xa tất cả các đơn vị được đánh dấu về tu từ học, và văn bản trên bình diện từ vựng chỉ là sự liên tục của những từ trung hòa về tu từ học. Sự thiếu mặt trong văn bản những phương tiện tu từ cũng là một biện pháp tu từ nhất định, có thể gọi là biện pháp âm, vì *ở* đây đã diễn ra một sự chuyển dịch có dụng ý trong sự phân bố đã được hình thành của các đơn vị lời nói. Biện pháp tu từ âm là nét riêng của văn thơ của một số ít nhà văn, nét đặc sắc của một số ít tác phẩm. Ví dụ :

Thường ở nhà tôi chơi trò giả chết
Mắt nhắm nghiền, nín thở, thì con tôi
Khóc òa lên kêu "bố chết thật rồi !"
Tôi mở mắt xoa đầu con mơn trớn :
"Bố còn sống để nuôi con khôn lớn".

(Huy Cận)

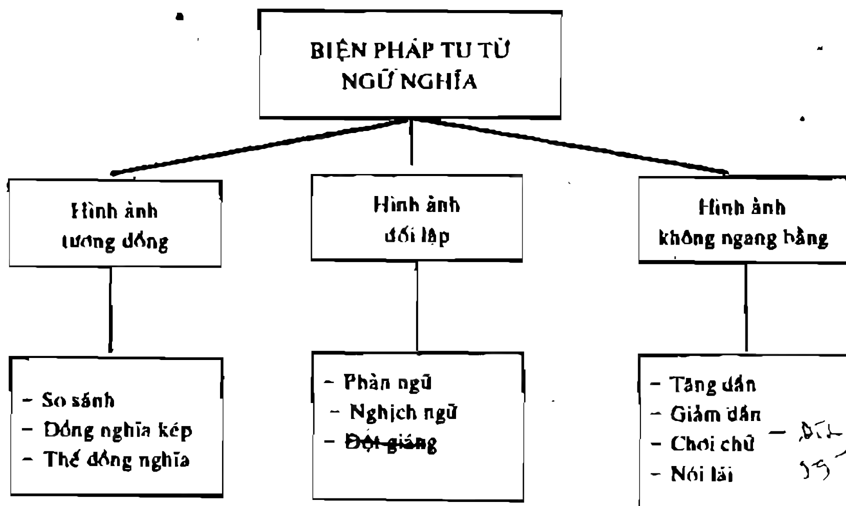
II. BIỆN PHÁP TU TỪ NGỮ NGHĨA

○ *Biện pháp tu từ ngữ nghĩa* là những cách kết hợp có hiệu qủa tu từ, theo trình tự tiếp nối của các đơn vị từ vựng (kể cả các phương tiện tu từ) thuộc một cấp độ trong phạm vi của một đơn vị khác thuộc bậc cao hơn.

Δ Căn cứ vào các kiểu tương quan ý nghĩa giữa các đơn vị từ vựng, biện pháp tu từ ngữ nghĩa được chia ra : biện

pháp tu từ dùng các hình ảnh tương đồng, biện pháp tu từ dùng các hình ảnh đối lập và biện pháp tu từ dùng các hình ảnh không ngang bằng.

Lược đồ các biện pháp tu từ ngữ nghĩa



67. SO SÁNH

○ *So sánh* (còn gọi : so sánh hình ảnh, so sánh tu từ) là một biện pháp tu từ ngữ nghĩa, trong đó người ta đối chiếu hai đối tượng khác loại của thực tế khách quan không đồng nhất với nhau hoàn toàn mà chỉ có một nét giống nhau nào đó, nhằm diễn tả bằng hình ảnh một lối tri giác mới mẻ về đối tượng. Cần phân biệt với so sánh luận lí, trong đó cái được so sánh và cái so sánh là các đối tượng cùng loại và mục đích của sự so sánh là xác lập sự tương đương giữa hai đối tượng.

Ví dụ :

a) So sánh tu từ : *Mặt tươi như hoa.*

b) So sánh luận lí : *Mặt con cũng tròn như mặt mẹ.*

Thùy cũng cao như Trang. Giá trị của (a + b)(a − b) bằng giá trị của $a^2 - b^2$.

☐ Mô hình cấu tạo so sánh hoàn chỉnh gồm 4 yếu tố

1	2	3	4
Mặt	*tươi*	*như*	*hoa.*

– Yếu tố 1 : yếu tố được hoặc bị so sánh tùy theo việc so sánh là tích cực hay tiêu cực.

– Yếu tố 2 : yếu tố chỉ tính chất của sự vật hay trạng thái của hành động, có vai trò nêu rõ phương diện so sánh.

– Yếu tố 3 : yếu tố thể hiện quan hệ so sánh.

– Yếu tố 4 : yếu tố được đưa ra làm chuẩn để so sánh.

Thực tế có nhiều so sánh không đầy đủ cả 4 yếu tố.

a) So sánh vắng yếu tố 2 được gọi là so sánh chìm. Ví dụ :

Trẻ em **như búp trên cành.**

(Hồ Chí Minh)

So sánh chìm tạo điều kiện cho sự liên tưởng rộng rãi hơn là so sánh nổi. Nó kích thích sự làm việc của trí tuệ và tình cảm nhiều hơn để có thể xác định được những nét giống nhau giữa hai đối tượng ở hai vế và từ đó mà nhận ra đặc điểm của đối tượng miêu tả. Sự suy nghĩ, liên tưởng có thể diễn ra như sau :

Trẻ em **tươi non** *như búp trên cành.*

Trẻ em **đầy sức sống** *như búp trên cành.*

Trẻ em **chứa chan hi vọng** *như búp trên cành.*

b) So sánh vắng yếu tố 2 và yếu tố 3 là so sánh sử dụng chỗ ngắt giọng và hình thức đối chọi. Ví dụ :

Gái thương chồng dương đông buổi chợ
Trai thương vợ, nắng quái chiều hôm.

(Ca dao)

Người giai nhân : bến đợi dưới cây già
Tình du khách : thuyền qua không buộc chặt.

(Xuân Diệu)

Δ Căn cứ vào từ ngữ dùng làm yếu tố thể hiện quan hệ so sánh, có thể chia ra các hình thức so sánh sau đây:

a) Yếu tố 3 là từ *như (tựa như, chừng như...)*. Ví dụ :

Đôi ta làm bạn thong dong
Như *đôi dũa ngọc nằm trong mâm vàng.*

(Ca dao)

b) Yếu tố 3 là từ hô ứng *bao nhiêu... bấy nhiêu*. *Ví dụ :*

Qua đình ngả nón trông đình
Đình **bao nhiêu** *ngói thương mình* **bấy nhiêu**.

(Ca dao)

c) Yếu tố 3 là từ *là*. Ví dụ :

Chúng chị **là** *hòn đá tảng trên trời*
Chúng em chuột nhắt cứ đòi lung lay.

(Ca dao)

Nếu thay *là* bằng *như* thì nội dung cơ bản không thay đổi chỉ thay đổi về sắc thái ý nghĩa từ sắc thái khẳng định chuyển sang giả định.

Hình thức so sánh tu từ dùng *là* khác với phán đoán lôgic có công thức "S là P". Ở phán đoán lôgic khẳng định nếu ta

thay *là* bằng *như là* thì nội dung cơ bản của phán đoán lập tức bị thay đổi, giá trị khẳng định lôgic sẽ không còn. Ví dụ :

Anh ấy là *giáo viên (khẳng định lôgic)*
Anh ấy như là *giáo viên (không khẳng định).*

* Do mang chức năng nhận thức và chức năng biểu cảm – cảm xúc, và do cấu tạo đơn giản cho nên so sánh tu từ được dùng trong nhiều phong cách tiếng Việt (phong cách sinh hoạt hàng ngày, phong cách chính luận) nhất là trong lời nói nghệ thuật.

a) Trong lời nói hằng ngày có những cách nói ví von rất hay, rất có hình ảnh, rất thấm thía. Dân gian sử dụng biện pháp tu từ so sánh một cách sáng tạo trong thành ngữ, tục ngữ. Ví dụ :

– *gầy như mắm, gầy như cò hương, gầy như mèo hen, gầy như quỷ, gầy như ma đói...*

– *nhanh như sóc, nhanh như cắt, nhanh như ngựa phi, nhanh như gió thổi, nhanh như điện...*

– *vui như tết, vui như hội, vui như mở cờ trong bụng...*

– *đẹp như tiên, hiền như bụt, béo như lợn, nhăn như khỉ, chạy như vịt, hôi như cú...*

Bố chồng là lông con phượng
Mẹ chồng là tượng mới tô.

(Tục ngữ)

Gió thổi là chổi trời
nước mưa là cưa trời.

(Tục ngữ)

b) Trong phong cách chính luận, so sánh được sử dụng khá phổ biến nhằm tăng cường sức mạnh bình giá.

Các hình ảnh so sánh thường được phát triển để phát huy thêm sức biểu hiện. Ví dụ :

Sự nghiệp của chúng ta **giống như rừng dương lên, đầy nhựa sống và ngày càng lớn nhanh chóng.** *Đi sâu vào từng nhóm* **cây, từng cây** *chúng ta thấy có những* **cây** *của chúng ta còn có bệnh, cong queo, chưa phải tốt lắm, nhưng phải thấy những* **cây** *ấy có sức vươn lên bởi vì nó có* **rừng** *che chở và tất cả những* **cây** *cộng lại thành* **rừng**.

(Phạm Văn Đồng)

c) Trong lời nói nghệ thuật, so sánh tu từ đã biểu hiện đầy đủ những khả năng tạo hình - diễn cảm của nó. Nhà văn luôn cố gắng phát hiện ra những nét giống nhau chính xác bất ngờ, điều mà người ta không để ý đến hoặc không nhận thấy. Ví dụ :

Trong như tiếng hạc bay qua.

(Nguyễn Du)

Tiếng suối **trong như tiếng hát xa**

(Hồ Chí Minh)

Tiếng hát **trong như suối Ngọc Tuyền**
Êm như hơi gió thoảng cung tiên.

(Thế Lữ)

Tiếng rơi **rất mỏng như là rơi nghiêng.**

(Trần Đăng Khoa)

Màu vỏ lòng trai ngọc thật là kiều diễm **như nửa vòng cung cầu vòng bắc lên từ một thế giới đáy biển vẫn hoài bão ánh trời.**

(Nguyễn Tuân)

Trời cao lại lại thẳm như đáy biển mình vừa tuột tay đánh rớt ngọc mình vào đáy vô biên và mình cũng đang lao theo.

(Nguyễn Tuân)

Trong thơ ca, so sánh tu từ kép thường được sử dụng để nêu lên một cách tri giác mới mẻ, hoàn chỉnh về đối tượng bằng những hình ảnh ngày càng trở nên phong phú, đậm nét sâu sắc hơn. Ví dụ :

Quê hương là chùm khế ngọt
Cho con trèo hái mỗi ngày
Quê hương là đường đi học
Con về rợp bướm vàng bay
Quê hương là con diều biếc
Tuổi thơ con thả trên đồng
Quê hương là con đò nhỏ
Êm đềm khua nước ven sông
Quê hương là cầu tre nhỏ
Mẹ về nón lá nghiêng che
Quê hương là đêm trăng tỏ
Hoa cau rụng trắng ngoài thềm
Quê hương mỗi người chỉ một
Như là chỉ một mẹ thôi
Quê hương nếu ai không nhớ
Sẽ không lớn nổi thành người.

(Đỗ Trung Quân)

68. ĐỒNG NGHĨA KÉP

○ *Đồng nghĩa kép* là biện pháp tu từ, trong đó người ta dùng hai hay nhiều từ đồng nghĩa để diễn đạt một ý nghĩa giống nhau nào đó, nhằm nêu đặc trưng của đối tượng một cách đầy đủ nhất, vì mỗi từ đồng nghĩa chỉ diễn đạt một sắc thái ý nghĩa bổ sung nào đó.

☐ Trong phong cách học và trong thực hành ngôn ngữ, từ đồng nghĩa được hiểu là những từ có nghĩa gần nhau (những từ cùng một trường nghĩa, có phần lớn các nét nghĩa đồng nhất với nhau và không chứa nét nghĩa đối lập) nhưng khác nhau ở màu sắc tu từ và ở những sắc thái nghĩa. Những từ đồng nghĩa này được dùng trong cùng một dãy cú đoạn sẽ làm chính xác thêm nội dung cơ bản của phát ngôn và tăng cường hơn tính cảm xúc của nó. Phổ biến là hai trường hợp sử dụng từ đồng nghĩa sau đây (a) dùng thành cặp từ đồng nghĩa và (b) dùng thành chuỗi từ đồng nghĩa và gần nghĩa.

a) Cặp từ đồng nghĩa làm chính xác thêm nội dung của phát ngôn, góp phần vào việc biểu hiện thông tin bổ sung. Một số ví dụ (của Ma Văn Kháng) :

Tôi cảm nhận được nỗi lưu luyến của bà tôi và cùng với cảm giác đó tôi nhận ra vẻ **hài lòng, mãn nguyện** *ở ánh mắt bà.*

– *Bố tôi đã* **nâng niu, giữ gìn cẩn trọng** *cái tiểu đựng hài cốt bà suốt dọc đường ô tô lên tới đây.*

– *Và chơi vơi trên thiên đình một tiếng gọi giục giã mơ hồ, mê ảo. Mênh mang trong lòng tôi một ước muốn thiết tha, giữa cõi đời thực còn* **bề bộn, ngổn ngang** *này.*

– *Nhưng đúng như dự đoán của bà tôi ! Cuối cùng mẹ tôi đã trở về, sau bao nhiêu* **ngộ nhận, lầm lạc,** *sau những cơn trầm uất vì* **ân hận, vò xé nội tâm** . ..*Nhưng có thể tóm tắt thế này : bà đã đuổi theo một cái bong bóng, vì* **quẫn trí, mê lú.**

b) Chuỗi từ đồng nghĩa và gần nghĩa tăng cường hiệu quả diễn cảm. Người nói có ý thức lựa chọn các phương tiện ngôn ngữ biểu cảm nhất nhằm đạt được hiệu quả dụng học tối đa. Ví dụ :

Bà **bế bồng, dìu dắt** *chúng cháu đi qua những năm tháng* **cách trở, lọc lừa, phản trắc, bất công.** *Bà đưa chúng cháu qua nơi* **hỗn độn** *đến sự an bằng. Có mẹ, có cha mà hóa ra côi cút, bao* **oan khổ, đắng cay, thiệt thòi** *của chúng cháu đều được bà* **san lấp, đền bù, an ủi.** *Những* **dau tủi, buồn khổ** *của tuổi ấu thơ* **đơn côi** *giữa cảnh đời, nhờ có bà, đã được gột rửa khỏi tâm hồn. Nhờ bà, chúng cháu bước qua vùng* **tủi hổ** *đến với* **hi vọng** *và* **tin yêu.** *Bà là sự* **nhẫn nhịn,** *là lòng* **hỉ xả,** *là* **tuyệt sạch giá trong,** *là* **tình thương,** *là* **lẽ phải,** *là sự* **cứng cỏi, kiên trinh.** *Bà là* **cổ tích.** *Bà là* **bà mụ đỡ nâng** *trong linh hồn chúng cháu. Bà là* **phật bà.** *Hay chính bà là* **cô tiên giáng trần** *đã* **che chở cưu mang** *chúng cháu bằng tình* **thương yêu** *và các phép màu* **huyền nhiệm, thần kì** *!*

(Ma Văn Kháng)

* Trong văn nghệ thuật và văn chính luận, đồng nghĩa kép được sử dụng khá rộng rãi để thực hiện chức năng sắc thái hóa nghĩa của nó. Trong lời nói trao đổi miệng hàng ngày, trong văn xuôi khoa học và trong lời nói hành chính – công cụ, những khả năng cấu tạo và sử dụng đồng nghĩa rất bị hạn chế.

69. THẾ ĐỒNG NGHĨA

○ *Thế đồng nghĩa* là một biện pháp tu từ, trong đó người ta dùng từ ngữ đồng nghĩa để gọi tên đối tượng (hiện tượng, hành động) đã được nói đến, nhằm bổ sung cho đối tượng đó những đặc trưng thuộc về một khía cạnh mới nào đó.

□ Nội dung của văn bản được diễn đạt theo trình tự tuyến tính của các phát ngôn. Sự phát triển của tường thuật hoặc miêu tả được thực hiện bằng con đường làm chính xác thêm, bổ sung thêm, đối lập hoặc thông báo những dấu hiệu

mới. Trong lần đầu đề cập đến đối tượng, người nói chọn ra một tên gọi trong toàn bộ các phương tiện ngôn ngữ đã được xác định. Trong lần định danh thứ hai tính chất đã cho trước của biểu vật cho phép người nói thay đổi tên gọi của nó mà không hề làm sai lệch nội dung của phát ngôn. Ngoài những đại từ ra, trong ngôn ngữ còn có những phương tiện ngôn ngữ khác được dùng để nhắc gọi lần thứ hai các đối tượng nhằm những mục đích tu từ khác nhau. Đó là những từ đồng nghĩa, những từ trái nghĩa, những từ có quan hệ ngữ nghĩa bao hàm, những từ trong các cách dùng uyển ngữ, chuyển nghĩa và bình giá nói chung.

Δ Các kiểu thế đồng nghĩa :

a) Thế đồng nghĩa từ điển. Cả hai yếu tố liên kết là những từ đồng nghĩa (thường được cố định trong các từ điển đồng nghĩa). Ngoài chức năng chủ yếu là liên kết, kiểu thế này có chức năng cung cấp thông tin phụ về sự đánh giá. Ví dụ :

Một cái mũ len xanh nếu chị **sinh** *con gái. Chiếc mũ sẽ đỏ tươi nếu chị* **đẻ** *con trai.*

(Anh Đức)

Ăn ở với nhau được đứa con trai lên hai thì chồng **chết**. *Cách mấy tháng sau đứa con lên sài* **bỏ đi** *để chị ở lại một mình.*

(Nguyễn Khải)

Phụ nữ *lại càng cần phải học. Đây là lúc* **chị em** *phải cố gắng để kịp nam giới*

(Hồ Chí Minh)

Người Pháp **đổ máu** *đã nhiều. Dân ta* **hi sinh** *cũng không ít.*

(Hồ Chí Minh)

b) Thế đồng nghĩa phủ định. Một trong hai yếu tố liên kết là cụm từ cấu tạo từ từ trái nghĩa cộng với từ phủ định. Ngoài chức năng chủ yếu là liên kết, kiểu thế này còn có chức năng cung cấp thông tin phụ về những sắc thái nghĩa mà lặp tự vựng không thể diễn đạt được. Ví dụ :

Lần này có lẽ bà **ngủ** *được yên. Nó cũng mơ mơ màng màng. Lần này nó* **không thể thức** *hơn được nữa.*

(Nguyễn Công Hoan)

Nó phải đi hết chỗ này chỗ nọ, để kiếm cái nhét vào dạ dày.

Để nó **sống**.
Vì nó **chưa chết**.

(Nguyễn Công Hoan)

c) Thế đồng nghĩa mô tả. Một trong hai (hoặc cả hai) yếu tố liên kết là cụm từ miêu tả một thuộc tính điển hình nào đó đủ để đại diện cho đối tượng mà nó biểu thị. Kiểu thế này cho phép tận dụng khả năng nêu đặc trưng của đối tượng từ nhiều góc độ khác nhau, có nhiều dấu hiệu khác nhau vào việc thể hiện thông tin phụ đánh giá. Ví dụ :

Nó [ngôn ngữ] *là cái "cây đời" trong câu thơ của* **Gớt**, *câu mà Lênin rất thích, mà tôi cũng rất thích.* **Nhà thơ lớn của nhân dân Đức** *đã viết : "Mọi lí thuyết, bạn ơi, là màu xám. Nhưng cây đời của cuộc sống mãi mãi xanh tươi".*

(Phạm Văn Đồng)

Cai lệ *Tát vào mặt chị một cái đánh bốp (...)* **Chị Dậu** *nghiến hai hàm răng (...) túm lấy cổ hắn ấn dúi ra cửa. Sức lẻo khẻo của* **anh chàng nghiện** *chạy không kịp với sức xô đẩy của người* **đàn bà lực điền**, *hắn ngã chổng quèo trên mặt đất (...)*

Người nhà lí trưởng *sấn sổ bước đến gio gậy chực đánh* **chị Dậu**. *Nhanh như cắt, chị nắm ngay được gậy của hắn (...) Kết cục,* **anh chàng "hầu cận ông lí"** *yếu hơn* **chị chàng con mọn,** *hắn bị chị này túm tóc lẳng cho một cái, ngã nhào ra thềm.*

(Ngô Tất Tố)

d) Thế đồng nghĩa lâm thời. Hai yếu tố liên kết vốn không phải là những từ đồng nghĩa song có quan hệ ngữ nghĩa bao hàm (theo kiểu giống – loài), trong đó từ có ngoại diên hẹp hơn (chỉ giống) bao giờ cũng phải làm yếu tố chủ yếu, còn từ kia có ngoại diên rộng hơn (chỉ loài) bao giờ cũng là yếu tố thay thế. Kiểu thế này có khả năng vừa tránh được từ lặp lại vừa cung cấp cho người đọc một lượng thông tin mới, một sự đánh giá mới về đối tượng đã biết. Ví dụ :

Một số phường săn đến thăm dò để giăng bẫy bắt con **cọp xám**. *Nhưng con* **ác thú** *tinh lắm, đặt mồi to và ngon đến đâu cũng không lừa nổi nó.*

(Truyện cổ tích)

– *Năm 23 tuổi, cụ Võ An ninh đã có những bức ảnh đầu tiên đăng trên báo. Từ đó đến nay, tác giả đã đi khắp nước say mê ghi lại hình ảnh quê hương với một tình yêu tha thiết. Ảnh phong cảnh của nghệ sĩ giàu chất thơ đã rất quen thuộc với mọi người.*

(Nhân dân)

* Mục đích của thế đồng nghĩa là tránh lặp lại từ, đồng thời đạt được sự trong sáng, diễn cảm và tính hình ảnh cho phát ngôn. Thế đồng nghĩa được sử dụng nhiều trong văn nghệ thuật cũng như trong lời nói chính luận.

○ *Phản ngữ* (còn gọi : đối ngẫu, đối ngữ, đối chọi) là biện pháp tu từ trong đó người ta đặt trong cùng một chuỗi cú đoạn những khái niệm hình ảnh ý nghĩa đối lập nhau được diễn đạt bằng những đơn vị lời nói khác nhau, nhằm nêu bật bản chất của đối tượng được miêu tả nhờ thế đối lập tương phản.

□ Phản ngữ được hiện thực hóa trong những kiến trúc cú pháp rất đa dạng : từ câu đơn mở rộng đến chỉnh thể cú pháp phức tạp (tức đoạn văn), đến toàn văn bản. Thông thường là những câu ghép chuỗi (không có từ liên kết) hoặc câu ghép đẳng lập (với kết từ *và* ...) hoặc câu ghép chính phụ. Phản ngữ cũng được xây dựng trên những kiến trúc sóng đôi mà mỗi thành tố trong đó được diễn đạt bằng những thành phần câu như nhau với một trật tự như nhau.

Đặc điểm cấu trúc riêng có của phản ngữ là khả năng kết hợp của nó với những phương tiện tu từ khác, biện pháp tu từ khác, đặc biệt là với lặp đầu, sóng đôi và nghịch đảo.

Δ Các trường hợp phản ngữ thường thấy :

a) Cùng một vật quy chiếu có những dấu hiệu hoàn toàn đối lập nhau. Ví dụ :

Gặp em anh nắm cổ tay
Khi xưa em **trắng,** *sao rày em* **đen.**

(Ca dao)

Khúc sông bên **lở** *bên* **bồi**
Bên lở thì **đục** *bên bồi thì* **trong**

(Ca dao)

b) Hai hay nhiều vật quy chiếu có những dấu hiệu tương phản nhau. Ví dụ :

Đàn ông **nông nổi** *giếng khơi*
Đàn bà **sâu sắc** *như cơi dựng trầu.*

(Ca dao)

Sen **tàn** *cúc lại* **nở hoa**
Sầu **dài** *ngày* **ngắn** *đông dài sang xuân.*

(Nguyễn Du)

c) Những vật quy chiếu không chỉ có những dấu hiệu tương phản mà còn có cả những dấu hiệu khác nhau khác nữa. Hoàn cảnh lời nói có thể giải thích rõ mức độ đối lập tương đối lớn giữa những dấu hiệu được đối chiếu, trong trường hợp mà một trong những yếu tố đối lập tương phản được diễn đạt trong hình thức uyển ngữ, hình tượng đã làm yếu đi mối liên hệ đối lập giữa các vế đối lập. Tức là sự đối lập có tính chất phản ngữ không phải chỉ được thực hiện nhờ những từ phản nghĩa, đôi khi nó còn có tính chất hoàn cảnh, khi có sự đối lập giữa các khái niệm có nghĩa xa nhau. Ví dụ :

Chúng **muốn đốt ta thành tro bụi,**
Ta **hóa vàng, nhân phẩm lương tâm.**

(Tố Hữu)

Nay tuy **châu chấu đấu voi**
Nhưng mai **voi sẽ bị lòi ruột ra.**

(Hồ Chí Minh)

* Phản ngữ được sử dụng rộng rãi trong tất cả các kiểu lời nói : nghệ thuật, chính luận, khoa học và sinh hoạt hằng ngày.

a) Trong lời nói hằng ngày người ta hay sử dụng, những thành ngữ được hình thành theo lối đối chọi. Ví dụ :

– *Gần đất xa trời, gần nhà xa ngõ*

– *Treo đầu dê bán thịt chó, miệng nam mô bụng bồ dao găm...*

b) Trong chính luận, phản ngữ kết hợp với sóng đôi, lặp từ vựng... đem đến cho câu văn sự nhịp nhàng, uyển chuyển, sức hấp dẫn, thuyết phục mạnh mẽ. Ví dụ :

Dân tộc Việt Nam nay bị đặt trước hai con đường : một là **khoanh tay cúi đầu trở lại nô lệ** ; *hai là* **đấu tranh đến cùng để giành lấy tự do và độc lập.**

(Hồ Chí Minh)

Đối với người ai làm gì lợi cho nhân dân cho Tổ quốc ta đều là **bạn**. *Bất kì ai làm gì có hại cho nhân dân và Tổ quốc ta tức là* **kẻ thù**. *Đối với mình, những tư tưởng và hành động có lợi cho Tổ quốc cho đồng bào là* **bạn**. *Những tư tưởng và hành động có hại cho Tổ quốc và đồng bào là* **kẻ thù**.

(Hồ Chí Minh)

c) Trong lời nói nghệ thuật, phản ngữ có những chức năng rất đa dạng. Phản ngữ đặt các vật quy chiếu trong thế đối lập tương phản và tạo nên một tổ chức tiết tấu cho phát ngôn. Chính vì vậy, đối chọi thường được sử dụng trong thơ ca kết hợp với lặp đầu, lặp cuối, lặp âm đầu... Được xây dựng theo nguyên tắc phản ngữ có thể là các khổ thơ và cả các trường ca, truyện ngắn trọn vẹn. Ví dụ : Bài thơ *Hai đứa bé* 8 khổ thì đã có 5 khổ viết theo lối phản ngữ :

Ồ lạ chửa ! Đứa xinh tròn mũm mĩm
Cười trong chăn và nũng nịu nhìn me.
Đứa ngoài sân, trong cát bẩn bò lê
Ghèn nhầy nhụa, ruồi bu trên môi tím !

Đứa chồm chập vồ ôm li sữa trắng
Rồi cau mày : "Nhạt lắm ! em không ăn !"
Đứa ôm đầu, trước cổng đứng treo chân
Chờ mẹ nó mua về cho củ sắn !

Đứa ngây ngất trong phòng xanh mát rượi
Đây ngựa ngà, đây lính thổi kèn tây.
Đứa kia thèm, giương mắt đứng nhìn ngây,
Không dám tới, e đòn roi, tiếng chưởi !
...
Đứa vui sướng là đứa con nhà chủ
Và đứa buồn, con mụ ở làm thuê.

(Tố Hữu)

Truyện *Hai cái bụng* của Nguyễn Công Hoan cũng được xây dựng theo biện pháp phản ngữ. Truyện kể về nỗi khổ sở vì đói của một người ăn mày và nỗi khốn khổ khốn nạn vì no của một bà lớn. Sự đối lập tương phản giữa cái bụng đói của người đi xin ăn với cái bụng quá no đủ của người giàu có làm cho truyện ngắn có ý nghĩa trào phúng sâu sắc và có sức tố cáo mạnh mẽ. Người đọc căm tức, phẫn nộ trước nghịch cảnh của một xã hội bất công, đáng mỉa mai thời thực dân, phong kiến trước kia : Người nghèo đói thì không có miếng cơm manh áo để tồn tại. *Nó như là sự đói khát kinh tởm kết thành hình*. Người giàu có thì *ngấc lên đến tận cổ*. Cảnh trái ngược của hai hạng người đối lập được miêu tả trong nghệ thuật tương phản với kết cấu và từ ngữ đối chọi. Truyện ngắn kết thúc bằng hai câu kết đối chọi tiêu biểu : *Nó chỉ thèm được ăn, Bà ấy chỉ thèm ăn được.*

71. NGHỊCH NGỮ

○ *Nghịch ngữ* (còn gọi : nghịch dụ) là một biện pháp tu từ ngữ nghĩa cốt ở việc kết hợp liền nhau hoặc gần nhau những đơn vị cú pháp đối lập nhau và nghĩa trong mối quan hệ ngữ pháp chính phụ, để tạo nên một sự khẳng định đôi khi rất bất ngờ, nhưng lại rất tự nhiên, thuận lí, biện chứng. Nghịch ngữ có sức hấp dẫn mạnh nhờ ở hình thức phán đoán

độc đáo và có sức thuyết phục lớn, nhờ ở thực chất biện chứng của tư tưởng. Khác với phản ngữ sự tương phản về nghĩa trong nghịch ngữ giữa các yếu tố được kết hợp chịu những hạn chế nhất định về cấu trúc : Những yếu tố này nằm trong những quan hệ phụ thuộc nhất định : quan hệ vị ngữ, quan hệ định ngữ, quan hệ trạng ngữ.

□ Nghịch ngữ làm việc bộc lộ những mặt mâu thuẫn của hiện tượng hoặc tính chất hai mặt của tình thế, tâm trạng của người nói, một trong các thành tố của nghịch ngữ nêu lên đặc điểm hoặc phẩm chất tồn tại khách quan (A) của vật quy chiếu, thành tố kia dùng để nêu lên một cách chủ quan đặc trưng của nó (B),

Ví dụ, bọn đế quốc thực dân thường vỗ ngực là văn minh (A), nhưng nhân dân ta cho đó là thứ *văn minh dã man* (B) ; một người bên ngoài ai cũng cho là có hạnh phúc (A), nhưng nhìn sâu vào tâm tư, tình cảm bên trong thì đúng là một niềm *hạnh phúc đớn đau* (B) ; cũng vậy một người phụ nữ được yêu, có tình yêu (A), nhìn bề ngoài ai cũng tưởng như vậy, không ai biết thực chất câu chuyện yêu đương giữa hai người, hóa ra chỉ là một *tình yêu hận thù* (B).

Tính chất không thích hợp về nghĩa vốn kéo theo khả năng dự đoán thấp, không những sản sinh ra những tổ hợp từ bất ngờ, vi phạm các chuẩn kết hợp đã thành thói quen mà còn phát hiện ra những thuộc tính mới của vật quy chiếu.

△ Cấu trúc của nghịch ngữ rất đa dạng : Những thành tố được kết hợp có thể nằm trong những quan hệ cú pháp định ngữ, trạng ngữ v.v...

Nghịch ngữ bao giờ cũng được diễn đạt bằng cụm từ chứ không phải bằng câu. Ví dụ :

Công việc **khai hóa** *người Ma rốc* **bằng đại bác** *vẫn tiếp diễn*.

(Nguyễn Ái Quốc)

Các ngài chiến thắng quang vinh của chúng ta thường quen thói "**giáo dục**" *người bản xứ* **bằng đá đít hoặc roi vọt.**

(Nguyễn Ái Quốc)

Sau nữa, việc săn tìm thứ "**vật liệu biết nói**" *đó mà lúc bấy giờ người ta gọi là "chế độ lính tình nguyện"... đã gây ra những vụ nhũng lạm hết sức tùy tiện...*

(Nguyễn Ái Quốc)

* Trong sinh hoạt hàng ngày có những cách diễn đạt theo lối nghịch ngữ lúc đầu nghe rất hay nhưng lâu dần do được dùng nhiều nên đã mất đi tính diễn cảm của mình và trở thành những nghi thức bình thường trong hội thoại. Ví dụ :

Đẹp kinh khủng, đẹp ác, đẹp hung, hiền dễ sợ, xinh dễ sợ, ngon kinh khủng, ngon ghê, sướng kinh khủng, mát kinh khủng, ấm ghê gớm...

Có những đầu đề tác phẩm văn học được xây dựng theo nguyên tắc nghịch ngữ. Ví dụ :

Bi kịch lạc quan (Tuốc ghê nhep), *Âm thanh im lặng* (Vũ Quần Phương), *Sống mòn* (Nam Cao), *Ngựa người và người ngựa* (Nguyễn Công Hoan), *Kẻ sát nhân lương thiện* (Lại Văn Long).

Các nhà văn hơn ai hết là những người đã sáng tạo ra nhiều tổ hợp nghịch ngữ đặc sắc. Ví dụ :

Nguyễn Tuân nghe được "**bản đồng ca lặng ngắt**" *của đoàn thọ giặt, những cô gái xòe bên bờ sông Đà.*

72. TIỆM TIẾN

○ *Tiệm tiến* (còn gọi : tăng cấp) là biện pháp tu từ ngữ nghĩa cốt ở việc sắp xếp các thành tố của phát ngôn cùng nói về mặt vật quy chiếu, theo trình tự tăng dần cường độ biểu cảm, cảm xúc.

□ Tính biểu cảm của những đơn vị từ vựng trong trình tự tăng dần gắn chặt với khả năng tu sức về mặt cảm xúc của chúng, với giá trị của nội dung của chúng, với khả năng diễn đạt những mức cường độ khác nhau của phát ngôn. Ý nghĩa của các đơn vị trong trình tự tăng dần bao giờ cũng có tính chất cùng một bình diện, không hiếm khi chúng là những từ đồng nghĩa về ý.

△ Người ta phân biệt ba dạng tiệm tiến.

a) Dạng thứ nhất của tiệm tiến nảy sinh ra trong sự sắp xếp những đơn vị của phát ngôn cùng nêu đặc trưng cho cùng một vật quy chiếu theo cùng một hướng cảm xúc. Ví dụ :

Hắn đọc, **ngẫm nghĩ , tìm tòi, nhật xét** *và* **suy tưởng** *không biết chán...*

(Nam Cao)

Tình yêu của Tố Hữu **dịu dàng, đầm ấm, chan chứa kính mến,** *và* **dượm cả xót thương, có đôi khi đến bùi ngùi.**

(Nguyễn Đình Thi)

Việc sắp xếp những yếu tố tương tự trong cùng một dãy cú đoạn hoặc trong một vài phát ngôn liên tiếp sát nhau góp phần nêu lên thông tin phụ tu từ : nội dung cơ bản của phát ngôn được chi tiết hóa và tính cảm xúc của phát ngôn cũng lớn dần lên.

b) Dạng thứ hai của tiệm tiến bao gồm những dãy tăng dần :

(a) có cùng một dấu hiệu chủ đề và (b) trong đó quá trình tăng dần được xác định bằng việc mở rộng dung lượng của khái niệm một cách lôgic, nhất quán.

(a) *Tôi tệ đến thế là cùng.* **Đối đáp bốp chát, ăn miếng, trả miếng, chửi vố mặt nhau, danh đá hàng tôm hàng cá, thơn thớt dựng chuyện vu khống để tiện một cách nanh ác, trơ tráo** *như thế này thì thật không còn gì để đáng nói nữa. Luận cố ghìm mình gằm một tiếng gì đó, rồi quay đi nhổ bọt :*

(Ma Văn Kháng)

Ròng rã mấy chục năm, ông chịu nhiều đau khổ : **bị dịch bắt, bị đánh chết đi sống lại nhiều lần, bị đầy ra Côn Đảo, ở nhà con chết, vợ bỏ đi lấy chồng khác, trở về bị nghi ngờ, xác minh sự thật trong tù** *làm đi làm lại, nhưng con người chịu những sự thiệt thòi ghê gớm vẫn ung dung tự tại, tự tạo thế ổn định để sống và làm việc.*

(Ma Văn Kháng)

b) Chao ôi! Dì Hảo **khóc.** *Dì* **khóc nức nở, khóc nấc lên, khóc như người ta thổ.** *Dì* **thổ ra nước mắt.**

(Nam Cao)

Lần này thì **mửa** *được. Trời ơi!* **Mửa, mửa tháo, mửa ổng ọc, mửa đến cả ruột.**

(Nam Cao)

Thằng bé con anh Chấn **ho rũ rượi, ho như xé phổi, ho không còn khóc được.**

(Nam Cao)

c) Dạng thứ ba của tiệm tiến này sinh ra trong những dãy tăng dần do việc sử dụng những điệp ngữ nhấn mạnh và những liệt kê nhấn mạnh. Ví dụ:

Tôi về với hàng không mẫu hạm Pho Rét Tan từ tháng sáu, rồi cuối tháng bảy xảy ra vụ **cháy** *tàu. Vừa* **cháy** *vừa nổ các hòm tên lửa,* **cháy** *cả tàu bay trong khoang tàu,* **cháy** **cả người lái tàu bay.** Có người tránh nạn **lửa** *nhảy xuống bể thì lại* **chết** *dưới bể không ai cứu được. Bạn đồng nghiệp của tôi* **chết ở bên phải, bạn đồng nghiệp của tôi chết** *cả ở bên trái. Chung quanh toàn* **chết** *và toàn* **lửa**. *Tôi là trong số những người may mắn.*

(Nguyễn Tuân)

* Tiệm tiến được sử dụng rộng rãi trong văn nghệ thuật và trong chính luận.

Trong lời tường thuật của tác giả, tiệm tiến được dùng để tạo ra đặc trưng hình tượng đầy cảm xúc cho các nhân vật, biến cố, tình huống.

Tiệm tiến góp phần biểu hiện sâu sắc hơn sự cảm xúc, sự suy nghĩ của nhân vật - người kể. Ví dụ:

Lão đã trở nên **độc ác quá mức,** *thật là* **vô cùng ác độc,** *mà lão đã trở nên* **độc ác ngoài sức nghĩ** *của con người từ bao giờ vậy ?*

(Nguyễn Minh Châu)

Đã có những ngày xám xịt các cảm giác **u ám**. *Đã có những đêm bóng ma* **kinh dị** *len lỏi trong giấc ngủ chập chờn. Đã bao lần* **thất hồn khiếp đảm**. *Trong ý nghĩ thầm nhiều lúc cộm lên cơn* **hoảng sợ** *về một cơn tai biến hiểm nghèo. Nỗi* **kinh hoàng** *nhiều phen đã chẹn ngang ngực, đè nặng trái tim tôi.*

Tiệm tiến phục vụ cho sự miêu tả thêm đậm nét và làm tăng thêm ấn tượng mạnh mẽ trong người đọc đối với hình tượng văn học. Ví dụ:

Đánh cho tiếng chiêng vượt qua sàn nhà vang xuống đất! Đánh cho tiếng chiêng vượt qua mái nhà vang lên trời và lan ra khắp cả xứ! Hãy đánh cho đến lúc voi và tê giác phải lắng tai nghe và quên cho con bú! Đánh cho ếch nhái và dế cũng phải lắng tai nghe và không kêu nữa.

(*Trường ca Dam Săn*)

Trong lời nói trực tiếp của các nhân vật, tiệm tiến được dùng để nêu lên sự đánh giá chủ quan đối với các đối tượng.

Trong chính luận, tiệm tiến là một trong những phương tiện cơ bản để gây nên sự tác động về mặt lôgic và cảm xúc đến người nghe, người đọc. Ví dụ:

Lí thuyết cách mạng, văn học cách mạng có hiệu lực **giác ngộ, động viên, tổ chức** *quần chúng nhân dân*, **đưa** *quần chúng lên hàng ngũ cách mạng*, **cho** *quần chúng một tinh thần, một tư tưởng*, **kêu gọi** *quần chúng* **đứng dậy** *làm cách mạng*, **đánh đổ** *bọn áp bức bóc lột*, **phá bỏ** *quan hệ sản xuất của chúng*, **giải phóng** *sức sản xuất, và* **lập nên** *xã hội mới, thích hợp với quyền lợi và nguyện vọng của mình.*

(Trường Chinh)

73. *TIỆM THOÁI*

○ *Tiệm thoái* (còn gọi : giảm dần) là biện pháp tu từ ngữ nghĩa ngược lại với tiệm tiến, trong đó các yếu tố của phát ngôn được sắp xếp theo trình tự giảm dần về nghĩa, yếu tố đi sau bao giờ cũng kém yếu tố đi trước về sắc thái ý nghĩa và sắc thái biểu cảm, cảm xúc.

☐ Tính biểu cảm của tiệm thoái được tăng cường là do nó được xây dựng trên việc sử dụng một trong những phương tiện tu từ nổi bật nhất: các kiến trúc sóng đôi.

Δ Cần phân biệt hai dạng tiệm thoái.

a) Dạng thứ nhất xuất hiện trong trường hợp người ta cố ý làm rõ các cung bậc đi xuống của mạch trình bày bằng cách sắp xếp các yếu tố ngôn ngữ thành một dãy giảm dần có cùng một dấu hiệu chủ đề. Ví dụ:

Ai có **súng** *dùng* **súng**, *ai có* **gươm** *dùng* **gươm**, *không có* **gươm** *thì dùng* **cuốc, thuổng, gậy gộc**, *ai cũng phải ra sức chống thực dân, cứu nước.*

(Hồ Chí Minh)

b) Dạng thứ hai xuất hiện trong trường hợp người ta cố ý lãng quên cung bậc của mạch trình bày, nhằm tạo nên một sự hạ thấp bất ngờ, mạnh mẽ nội dung cảm xúc. Cách hạ thấp đột ngột như vậy còn được gọi là đột giáng. Ví dụ:

Nguyễn Khuyến tả cảnh hội Tây bằng con mắt trào lộng:

Kìa hội thăng bình tiếng pháo reo,
Bao nhiêu cờ kéo với đèn treo.
Bà quan tênh ngếch xem bơi trải,
Thằng bé lom khom nghé hát chèo.
Cậy sức cây du nhiều chị nhún
Tham tiền cột mỡ lắm anh leo.

Mạch trình bày đang là hài hước, châm biếm bỗng nhiên kết thúc và bất ngờ chuyển sang lời trách móc, lời tâm sự về cái nhục mất nước:

Khen ai khéo vẽ trò vui ấy!
Vui thế bao nhiêu nhục bấy nhiêu.

* Tiệm thoái được dùng trong lời nói chính luận và trong lời nói nghệ thuật.

74. LỘNG NGỮ

○ *Lộng ngữ* (còn gọi: chơi chữ) là biện pháp tu từ dựa trên sự vận dụng linh hoạt tiềm năng về ngữ âm, chữ viết, từ vựng, ngữ pháp của tiếng Việt để tạo nên phần tin mới, bất ngờ, khác loại với phần tin cơ sở và song song tồn tại với phần tin cơ sở, nhằm gây tác dụng châm biếm, đả kích hoặc đùa vui.

Tác dụng chính của lộng ngữ là tạo ra những liên tưởng bất ngờ, kích thích tình cảm và trí tuệ con người. Nó mang cả hai chức năng nhận thức và tình cảm. Nó được dùng trong lời nói và sinh hoạt hàng ngày, lời nói chính luận, đặc biệt trong văn thơ.

□ Lộng ngữ sử dụng các phương tiện từ vựng như: từ cùng âm, từ gần âm, từ cùng nghĩa, từ gần nghĩa, từ đa nghĩa, từ trái nghĩa; và các phương tiện ngữ pháp, như tách và ghép các yếu tố trong câu, đánh tráo quan hệ cú pháp trong câu.

Δ Những kiểu chơi chữ thường thấy:

a) Lộng ngữ bằng các phương tiện ngữ âm – chữ viết

– Dùng từ gần âm, đồng âm. Ví dụ:

Chữ **tài** *liền với chữ* **tai** *một vần*

(Nguyễn Du)

Bà già đi chợ cầu Đông
Bói xem một quẻ lấy chồng **lợi** *chăng*
Ông thầy xem quẻ nói rằng:
Lợi *thì có* **lợi** *nhưng* **răng** *không còn.*

(Ca dao)

– Dùng cách phiên âm không cần sát với tiếng nước ngoài mà cốt sao có một cái nghĩa hài hước. Ví dụ :

Tên của một số viên tướng Mĩ xâm lược Việt Nam *Wesmoreland* phiên âm là *Vét mỡ lên* hoặc *Vét mỡ lợn*, *Marcartheur* phiên âm là *Mặt ác tệ*, *Hakin* phiên âm là *Hác ín*.

– Dùng cách điệp phụ âm đầu. Ví dụ :

Mênh mông muôn mẫu một màu mưa
Mỏi mắt miên man mãi mịt mờ
Mộng mị mỏi mòn mai một một
Mí miều may mắn mấy mà mơ.

(Tú Mỡ)

– Dùng cách chiết tự. Ví dụ:

Chữ đại là cả, bỏ một nét ngang, chữ nhân là người, chớ thấy người sang bắt quàng làm họ.

Chữ bì là da, thêm ba chấm thủy, chữ ba là sóng, chớ thấy sóng cả mà ngã tay chèo.

b) Lộng ngữ bằng các phương tiện từ vựng – ngữ nghĩa.

– Dùng từ cùng nghĩa. Ví dụ :

Đi tu phật bắt ăn chay
Thịt chó *ăn được thịt* cầy *thì không.*

(Ca dao)

– Dùng từ nhiều nghĩa. Ví dụ:

Còn trời còn nước còn non
Còn cô bán rượu anh còn say sưa

(Ca dao)

– Dùng các từ thuộc cùng một trường từ vựng. Ví dụ :

Chàng Cóc *ơi! Chàng* Cóc *ơi!*
Thiếp bén *duyên* chàng *có thế thôi*
Nòng nọc *đứt đuôi từ đây nhé*
Ngàn năm khôn chuộc *thói bôi vôi.*

(Hồ Xuân Hương)

– Dùng từ tố Hán Việt và thuần Việt có nghĩa tương đương. Ví dụ :

Da trắng *vỗ* **bì bạch**
Rừng sâu mưa **lâm thâm.**

c) Lộng ngữ bằng các phương tiện ngữ pháp

– Tách và ghép các yếu tố trong câu theo những quan hệ ngữ pháp khác nhau. Ví dụ :

Giơ tay hàng tuốt quân ta
Tê ra **công sự** *chỉ là* **công toi.**

(Tú Mỡ)

Có tôn có tổ, có tổ có tôn, tôn tổ tổ tôn, tôn tổ cũ.

Còn nước còn non, còn non còn nước, nước non non nước, nước non nhà.

(Tản Đà)

– Đánh tréo quan hệ cú pháp trong câu. Ví dụ :

Ngũ phẩm sắc phong **hàm** *cụ lớn*
Trăm năm danh giá **của** *bà to.*

*a) Lộng ngữ bằng các phương tiện ngữ pháp được sử dụng nhiều trong văn học cũng như trong sinh hoạt hằng ngày. Ví dụ:

– Lối tách yếu tố của từ: *đã khách thì khứa* (khách khứa), *đã dốt thì nát* (dốt nát), *đã nghèo thì hèn* (nghèo hèn)...

Thày bói râu rí, nói chậm từng chữ một:

– Quẻ này ứng vào những sự lám **điều** *mà không* **chỉnh** *những sự* **cách** *mãi mà không bao giờ* **cải** *được: càng ngày càng* **dốn** *chứ có* **chỉnh** *được đâu; tốn công sức* **nâng** *mà chẳng thế nào* **cao** *nổi !*

(V.T.N)

Nhưng đâu có phải chỉ "tiền hậu bất nhất" riêng "**hậu**" *cũng đã* "**bất nhất**" *rồi. Và cũng đâu phải giản đơn là chỉ* "**tiền sai hậu đúng**" – *chắc gì những cái tác giả viết trước đây hàng 10 năm đều sai.*

(Phương Lựu)

– Lối tìm từ nguyên theo lối dân gian. Ví dụ :

LÁCH = L (lờ) + ÁCH. Khi có người lờ, không ách lại, thì đó là dịp để kẻ cơ hội lách, chui.

LỰC CẢN: Đã thiếu năng lực mà khoái "ngồi" lâu là cản đường tiến của người khác!

TÍN DỤNG: nhiều nơi, chữ tín bị lợi dụng, nên đổ bể tùm lum!

(*Lao động chủ nhật* 16–9–1990)

– Lối đánh tráo quan hệ cú pháp trong câu. Ví dụ :

TIN TỨC... MÌNH

CA DAO ... CẠO

(Các mục của báo *Lao động chủ nhật*)

b) Trong văn chương, lối lộng ngữ phổ biến ngày trước là phép đối. Phép đối là cách chơi chữ nghiêm ngặt, trong đó có hai vế, một vế ra và một vế đối. Phép đối chỉnh phải là: từ đối từ (ý nghĩa, từ loại, chức năng, đồng âm, đồng nghĩa) thanh đối thanh (bằng đối trắc và ngược lại). Ví dụ :

THỢ RUỘM KHÓC CHỒNG :

Thiếp kể từ khi lá thắm xe duyên, khi vận tía, lúc cơn đen, điều dại, điều khôn nhờ bố đỏ.

Chàng ở dưới suối vàng có biết, vợ má hồng, con răng trắng, tím gan, tím ruột với trời xanh.

(Nguyễn Khuyến)

Ngoài phép đối ra còn có một hình thức chơi chữ khá phổ biến. Đó là lối chơi câu đố. Người ra câu đó phải nắm được những đặc điểm của vật định đưa ra đố và phải có cách diễn đạt làm lạc hướng người đoán thì câu đố mới thật khó và càng khó càng thú vị. Ví dụ :

Đến đây hỏi khách tương phùng
Con chim chi một cánh bạn cùng nước non.

(Nguyễn Công Trứ)

(Giải : thuyền buồm)

Hình thức chơi chữ phổ biến trong lối hát đối đáp của nam nữ ngày trước là hát ví, hát đối. Ví dụ :

Trăng bao nhiêu tuổi trăng già
Núi bao nhiêu tuổi gọi là núi non ?

75. *NÓI LÁI*

○ *Nói lái* là một biện pháp tu từ trong đó người ta tráo đổi phụ âm đầu và phần vần giữa các âm tiết để tạo nên những từ ngữ khác có nội dung mới, bất ngờ, hiểm hóc.

□ Đây là một biện pháp tu từ đặc biệt của tiếng Việt, do âm tiết tiếng Việt có hai đặc điểm quan trọng: ranh giới giữa các âm tiết rất rõ ràng và hầu như phụ âm đầu nào cũng có thể kết hợp với bất kì phần vần nào, mà vẫn tạo nên trong nhiều trường hợp những đơn vị có nghĩa.

△ Nói lái có nhiều cách: lái đôi (là cơ sở); lái ba, lái tư... Ví dụ :

Lái đôi: quản gia - giả quan

Lái ba: thưa cô rằng - răng cô thừa

Lái bốn: làm xương cho sáo - làm sao cho xướng (sướng)

(Truyện *Trạng Quỳnh xỏ quan hoạn*)

Mộc tồn bách diệp - cây còn trăm lá - con cày tra lắm (già lắm).

Lối nói lái đôi có 4 kiểu:

Kiểu 1: Giữ nguyên âm đầu, trao đổi phần vần, thanh điệu đổi chỗ theo vần. Ví dụ:

mèo cái - mái kèo, khuê các - khác quê

Kiểu 2: Giữ nguyên âm đầu, trao đổi phần vần, thanh điệu không đổi chỗ theo vần. Ví dụ:

cháy chợ - chớ chạy - con ngựa - cưa ngọn

Kiểu 3: Trao đổi âm đầu và phần vần của âm tiết 1 với âm tiết 2. Ví dụ:

tổ kiến - kiến tổ, tượng lo - lọ tương

Kiểu 4: Trao đổi âm đầu, phần vần và thanh điệu giữ nguyên. Ví dụ:

bình định - dình bịnh

Trong bốn kiểu này, kiểu 1, 2 và 4 thông dụng ở trong Nam, kiểu 3 ở ngoài Bắc.

* Nói lái rất phổ biến trong khẩu ngữ, để đùa vui hoặc để bí mật nói với nhau một điều gì. Nói lái được dùng nhiều trong văn học dân gian cũng như trong các tác phẩm văn học viết nhằm gây tiếng cười hài hước, châm biếm, hoặc để đả kích một cách kín đáo một ai, một hiện tượng xã hội nào.

Nói lái được dùng khá nhiều trong ca dao, hát ví, vè. Ví dụ:

Con cá đối nằm trên cối đá, con mèo cái nằm trên mái kèo. Trách cha mẹ em nghèo, anh nỡ phụ duyên em.

Nói lái được dùng khá phổ biến trong câu đối để chơi chữ. Có câu khó đối đến nỗi từ xưa đến nay vẫn chưa có vế thứ hai đối lại, như:

Bò lang chạy vào làng Bo.

Nói lái được dùng không ít trong truyện cười truyền thống. Ví dụ:

Đại phong là gió to, gió to thì đổ chùa, đổ chùa ắt tượng lo... và tượng lo là lọ tương.

Nói lái là cơ sở của nhiều câu đố. Ví dụ:

Khi đi cưa ngọn khi về cũng cưa ngọn.

(*cưa ngọn* là *con ngựa*)

Trên trời rơi xuống mà lại mau co.

(mau co là *mo cau)*

Trong thơ ca, khi cần châm biếm, trào lộng, đả kích các nhà thơ cũng nói lái một cách rất sáng tạo. Có những bài thơ, trong đó một đôi câu để nguyên cũng có nghĩa mà lái lại cũng có nghĩa. Ví dụ:

– Bài *Tiến sư ông* và bài *Chùa Quán Sứ* của Hồ Xuân Hương:

Quán Sứ sao mà cảnh vắng teo
Hỏi thăm sư cụ đáo nơi neo?
Chày kình tiểu để suông không đấm
Tràng hạt vãi lần đếm lại đeo...

– Bài thơ *Lõm cô Ngọc Hồi* của Tú Mỡ

– Nhằm đánh vào những âm mưu "tiêu diệt" và "dồn dân" của Mĩ – ngụy, câu đối dán tại sở chỉ huy quân Mĩ ở đồng bằng sông Cửu Long và ở tỉnh Quảng Ngãi viết:

"Tìm diệt" bãi Cửu Long, bị sóng Cửu Long dìm tiệt.

"Dồn dân" bờ Trà Khúc, như dòn Trà Khúc giòn... Giòn.

– Bài *Bói quẻ đầu xuân cho chú Sam đang đau nặng ở Việt Nam* có câu :

"Bình định" khó mà đình bịnh (bệnh)

"Leo thang" tất phải theo lang.

III. BIỆN PHÁP TU TỪ CÚ PHÁP

○ *Biện pháp tu từ cú pháp* là những cách phối hợp sử dụng các kiểu câu trong một ngữ cảnh rộng (trong chỉnh thể trên câu, trong đoạn văn và trong văn bản trọn vẹn) nhằm đem lại ý nghĩa biểu cảm và cảm xúc cho những mảnh đoạn của lời nói do chúng cấu tạo nên.

△ Căn cứ vào tính chất của các mối quan hệ giữa các kiểu câu, vào các phương thức chuyển đổi ý nghĩa của các kiểu câu và vào tính chất của mối liên hệ giữa các thành tố của những kiểu câu này, biện pháp tu từ cú pháp được chia thành ba nhóm :

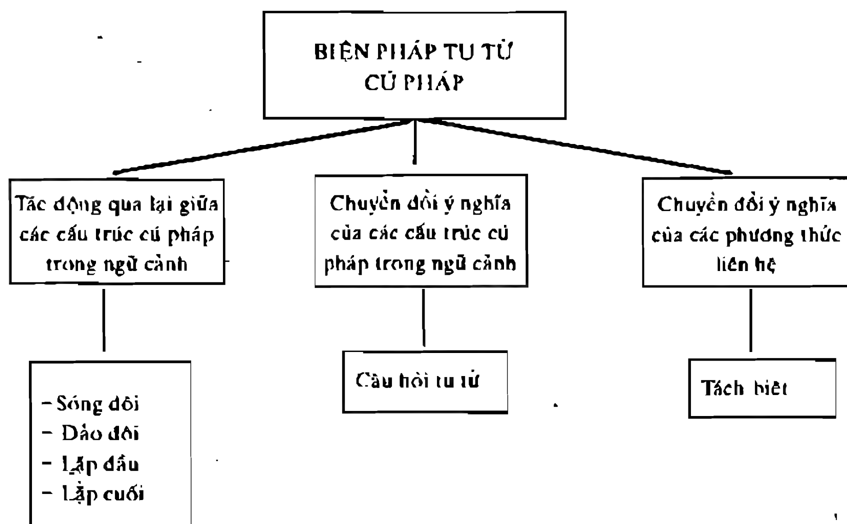
Nhóm 1: các biện pháp tu từ dựa trên những tác động qua lại về hình thái và nghĩa giữa một số kiến trúc cú pháp hoặc một số câu trong một ngữ cảnh nhất định. Đó là các biện pháp tu từ: sóng đôi, đảo đổi, lặp đầu, lặp cuối.

Nhóm 2: các biện pháp tu từ dựa trên sự chuyển đổi ý nghĩa của cấu trúc cú pháp hoặc của kiểu câu trong một ngữ cảnh nhất định. Đó là các biện pháp tu từ làm nên sự chuyển dịch ngữ nghĩa trong những câu có cấu trúc bề mặt là: câu

trúc nghi vấn, cấu trúc cảm thán, cấu trúc khẳng định, cấu trúc phủ định.

Nhóm 3: các biện pháp tu từ dựa trên sự chuyển đổi ý nghĩa của phương thức liên hệ ngữ pháp, giữa các thành tố của các câu hoặc giữa các câu. Đó là các biện pháp tu từ: tách biệt, dùng đẳng lập thay cho chính phụ và ngược lại.

Lược đồ các biện pháp tu từ cú pháp



76. SÓNG ĐÔI

○ *Sóng đôi* là biện pháp tu từ cú pháp dựa trên sự cấu tạo giống nhau giữa hai hay nhiều câu hoặc hai hay nhiều bộ phận của câu.

□ Sóng đôi có thể là đầy đủ hoặc không đầy đủ hoặc là bộ phận.

a) Sóng đôi nguyên vẹn được trình bày dưới dạng các dãy trực tiếp của các cấu trúc đồng nhất trong giới hạn của một ngữ cảnh nào đó. Ví dụ:

Vì lợi ích mười năm thì phải trồng cây,
Vì lợi ích trăm năm thì phải trồng người.

(Hồ Chí Minh)

b) Sóng đôi không nguyên vẹn cho phép thiếu mặt một vài yếu tố bị tỉnh lược trong dãy sau. Ví dụ:

Chúng ta quyết không để cha mẹ, bà con ta cho chúng giết hại. X Quyết không để vợ con, chị em ta cho chúng hãm hiếp. X Quyết không để nhà thờ, làng xóm, tài sản đồng bào ta cho chúng cướp bóc.

(Hồ Chí Minh)

c) Sóng đôi bộ phận là sự lặp lại một vài đơn vị cú pháp tiếp theo nhau trong giới hạn của một câu. Ví dụ :

Không! Chúng ta thà hi sinh tất cả chứ **nhất định không chịu** *mất nước*, **nhất định không chịu** *làm nô lệ.*

(Hồ Chí Minh)

Trông thấy Tổ quốc, trông thấy đồng bào,*lòng tôi thật là vui vẻ.*

(Hồ Chí Minh)

Δ Căn cứ vào sự đổ đầy từ vựng của các yếu tố trong các cấu trúc song hành, sóng đôi có thể diễn đạt sự đối chiếu hoặc sự đối lập. Ví dụ:

a) Sự đối chiếu

Vợ *chưa biết thì* **chồng** *bảo*, **em** *chưa biết thì* **anh** *bảo*, **cha mẹ** *chưa biết thì* **con** *bảo*, **người ăn người làm** chưa

biết thì chỉ bảo, **các người giàu có** *thì mở lớp ở tư gia dạy cho những người chưa biết chữ.*

(Hồ Chí Minh)

b) Sự đối lập

Việc gì **có lợi** *cho dân, thì ta phải hết sức làm. Việc gì* **có hại** cho dân thì ta phải hết sức **tránh**.

(Hồ Chí Minh)

Bình diện ngữ nghĩa rất đa dạng của những kiến trúc song hành có sử dụng những từ phản nghĩa dẫn đến việc tạo ra phản ngữ - tạo ra sự đối lập được biểu hiện rõ rệt giữa các khái niệm, các hiện tượng. Ví dụ:

Đối với người ai làm gì **lợi** *cho nhân dân cho Tổ quốc ta đều là* **bạn**. Bất kì ai làm gì có **hại** *cho nhân dân và Tổ quốc ta tức là* **kẻ thù**. Đối với mình, những tư tưởng và hành động **có lợi** *cho Tổ quốc cho đồng bào là* **bạn**. *Những tư tưởng và hành động* **có hại** *cho Tổ quốc và đồng bào là* **kẻ thù**.

(Hồ Chí Minh)

* Sóng đôi cú pháp được dùng rộng rãi trong văn nghệ thuật, trong lời nói chính luận và lời nói khoa học. Chức năng tu từ học của nó rất đa dạng.

a) Nhờ sóng đôi cú pháp mà tục ngữ, ca dao có hình ảnh nổi bật, rất dễ nhớ, dễ thuộc. Ví dụ:

- Uống nước nhớ nguồn; Ăn cây nào rào cây ấy; Gần mực thì đen gần đèn thì rạng...

- Gái thương chồng đang đông buổi chợ

Trai thương vợ nắng quái chiều hôm...

Thơ ca thời trước rất hay dùng sóng đôi cú pháp trong phép đối, đặc biệt là tiểu đối (trong một dòng thơ) đê gợi một vẻ đẹp dựa vào sự cân đối hài hòa. Ví dụ:

Đau lòng kẻ ở người đi
Lệ rơi thấm đá, tơ chia rũ tằm.

(Nguyễn Du)

b) Trong văn nghệ thuật ngày nay, sóng đôi cú pháp có chức năng cơ bản là tăng cường giá trị giao tiếp và giá trị biểu cảm của lời nói. Ví dụ:

Sợi tóc là góc con người. Cầm cuộn dây thừng bện bằng tóc trong tay, ta có cảm giác như gần đồng bào miền Nam thân yêu. **Tóc này khác nào thịt da, máu xương tim óc. Tóc này khác nào mẹ cha cô bác chị anh. Tóc này khác nào rừng dừa, lũy tre, ruộng lúa, bãi biển, khác nào những dòng sông Trà Khúc, Thu Bồn, những núi rừng Ba Tơ, An Khê, Công Tum, Đắc Lắc.** *Tóc này khêu gợi biết bao tình thương nỗi nhớ, đồng thời nó cũng nói lên biết bao phẫn uất, hận thù.*

(Anh Đức)

Sóng đôi đã tạo nên được nhịp điệu dồn dập, góp phần phản ánh sự phong phú và phức tạp của hiện thực khách quan. Ví dụ:

Mười năm bao nhiêu triệu những cặp mắt mong chờ lo âu **chăm chú nhìn về phía chúng ta từ khắp nơi trên trái đất, chăm chú theo dõi ta, từ cái thuở ta còn len lỏi trong rừng đêm bốn bề giặc bủa; những đôi mắt nặng trĩu** *chịu đựng và lo chờ, bạc xám như lớp tro phủ hòn than vùi trên khuôn mặt đen bóng của người châu Phi;* **những đôi mắt sôi nổi** từ phía châu Mĩ La tinh ; **những đôi mắt trầm ngâm** *của châu Á, long lanh của châu Âu*; **những đôi**

mất xao động *sóng gió từ vô số hòn đảo trên châu Đại Dương rộng lớn.*

(Nguyễn Trung Thành)

Sóng đôi đã góp phần gắn bó các câu trong chuỗi lời nói thành một khối chặt chẽ. Các bộ phận được lặp lại thường chứa đựng chủ đề chính mà người nói muốn thu hút sự chú ý của đối tượng giao tiếp, góp phần phản ánh sự phong phú bề bộn trong suy nghĩ và tình cảm của người nói.

Sóng đôi được dùng rộng rãi trong thơ ca. Sự bố trí giống nhau của các yếu tố không chỉ góp phần tạo dựng một tiết tấu nhất định mà còn lập lên những mối tương liên ngữ nghĩa giữa các yếu tố của thơ là các yếu tố mà đứng ở ngoài ngữ cảnh đó thì không thể có những mối liên hệ ngữ nghĩa. Ví dụ :

Cuộc đời vẫn đẹp sao
Tình yêu vẫn đẹp sao
Dù đạn bom man rợ thét gào
Dù thân thể thiên nhiên mang đầy thương tích
Dù xa cách hai ngả đường chiến đấu
Ta vẫn cùng nhau chung một ánh trăng ngàn
Một tiếng chim ngân
Một làn gió biển
Một sớm mai xuân **trước cửa hầm đá chiến**
dưới trời xanh xao xuyến ở trên đầu
ta vẫn thầm hái hoa tặng nhau.

(Dương Hương Li)

c) Trong phong cách chính luận và trong lời nói diễn giảng hùng biện những kiến trúc sóng đôi được dùng nhằm làm nổi

bật lên ý tưởng chính của phát ngôn, thuyết phục người nghe, người đọc tiếp nhận quan điểm của mình. Ví Dụ:

Nguyễn Trãi, người anh hùng của dân tộc, văn võ song toàn; **văn là chính trị : chính trị cứu nước, cứu dân, nội trị, ngoại giao "mở nền thái bình muôn thuở, rửa nổi thẹn nghìn thu"** *(Bình Ngô đại cáo)*; **võ là quân sự : chiến lược và chiến thuật "yếu đánh mạnh, ít địch nhiều... thắng hung tàn bằng đại nghĩa"** *(Bình Ngô đại cáo). Văn và võ đều là võ khí*, **mạnh như vũ bão, sắc như gươm dao** *: "Viết thư thảo hịch tài giỏi hơn hết một thời" (Lê Quý Đôn), "văn chương mưu lược gắn liền với sự nghiệp kinh bang tế thế" (Phan Huy Chú). Thật là một con người vĩ đại về nhiều mặt trong lịch sử nước ta!*

(Phạm Văn Đồng)

Sóng đôi làm cho câu văn chính luận, lời nói hùng biện có tính nhịp nhàng, cân đối, giàu nhạc tính, đọc lên có ngữ điệu trang trọng, thiết tha, náo nức, hấp dẫn. Ví dụ :

Bác là người Ông. Bác là người Cha. Bác là nhà thơ. Bác là nhà triết học. *Hòa bình ta có thể vẽ Bác buông cần câu trên một dòng suối thời gian. Nhưng bây giờ dựng tượng Người, ta sẽ dựng tượng Hồ Chí Minh.* **Người du kích Hồ Chí Minh. Vị tướng Hồ Chí Minh. Vị tư lệnh. Người chỉ huy...**

(Chế Lan Viên)

d) Sóng đôi cũng được dùng cả trong văn xuôi khoa học. Ví dụ:

Thời đại ngày nay là thời đại mà mỗi dân tộc không thể chỉ nhìn thấy có mình, mà luôn luôn phải nhìn rộng ra ở các dân tộc khác ; **giữ cái bản sắc, cái bản lĩnh của mình, nhưng không vì vậy mà không tiếp thu rộng rái của**

các dân tộc khác; giữ tính độc lập tự chủ của mình, nhưng không vì vậy mà tự cô lập mình, không hướng các suy nghĩ, hoạt động, thậm chí cả lối sống của mình, theo cùng một quỹ đạo với các dân tộc khác, với nhiều dân tộc khác. Ngay trong cái ăn, cái mặc, cái ở, cái xã giao thường ngày cũng thấy rõ như vậy. Trong ngôn ngữ không tránh khỏi có tình hình tương tự, *tuy rằng do đặc trưng của ngôn ngữ mà biểu hiện có khác.*

(Hoàng Phê)

77. ĐẢO ĐỐI

○ *Đảo đối* là biến thể của sóng đôi, có đặc điểm là sự biến đổi của những mối liên hệ cú pháp giữa các thành phần được lặp lại của cấu trúc sóng đôi. Cách bố trí theo trật tự đảo các yếu tố cú pháp (A → B : B → A) đưa đến sự hiểu lại nội dung của phát ngôn. Ví dụ:

Ông Mặt trời óng ánh
Ông Mặt trời nhíu mắt nhìn em
Em nhíu mắt nhìn ông.

(Võ Quảng)

Chúng có là chúng (đế quốc Mĩ) đã đem hàng chục vạn kẻ **giết người** *sang Triều Tiên để* **giết người** *và để bị* **người giết**.

(C.B)

Kháng chiến phải đi đôi với kiến quốc. **Kháng chiến có thắng lợi** *thì* **kiến quốc mới thành công. Kiến quốc thành công** *thì* **kháng chiến mới thắng lợi.**

(Hồ Chí Minh)

Chức năng tu từ học cơ bản của đảo đối là đem đến cho phát ngôn phần nội dung thông tin bổ sung bằng cách tách sự kiện ra, làm nổi bật nó lên bằng mối liên hệ biện chứng của thực tế.

78. LẶP ĐẦU

○ *Lặp đầu* là biện pháp tu từ cốt ở việc lặp lại một vài yếu tố ở đầu câu trong một số câu tiếp theo.

Là một trong những nguồn phong phú của tính diễn cảm lời nói, lặp đầu được sử dụng rộng rãi trong những văn bản nghệ thuật, đặc biệt trong thơ ca. Ví dụ:

> **Đã nghe** *nước chảy lên non*
> **Đã nghe** *đất chuyển thành con sông dài*
> **Đã nghe** *gió ngày mai thổi lại*
> **Đã nghe** *hồn thời đại bay cao...*
>
> (Tố Hữu)

Lặp đầu có khi không được dùng kết hợp với sóng đôi. Ví dụ:

> *Từ thuở ấy, quăng thân vào gió bụi*
> **Đến hôm nay** *phút chết đã kề bên*
> **Đến hôm nay** *kiệt sức, tôi nằm rên*
> *Trên ván lạnh không mảnh mền manh chiếu.*
> *Đời cách mạng, từ khi tôi đã hiểu*
> *Dấn thân vô là phải chịu tù đày*
> **Là** *gươm kề tận cổ, súng kề tai*
> **Là** *thân sống chỉ coi còn một nửa.*
>
> (Tố Hữu)

Lặp đầu được sử dụng rộng rãi trong lời nói hùng biện, trong lời nói chính luận nhằm nhấn mạnh một sắc thái ý nghĩa, một sắc thái biểu cảm nào đó, làm nổi bật những từ

quan trọng, thu hút sự chú ý của mọi người và làm cho lời nói có sức thuyết phục mạnh. Ví dụ:

Về chính trị, **chúng** *(thực dân Pháp) tuyệt đối không cho nhân dân ta một chút tự do dân chủ.* **Chúng** *thi hành những luật pháp dã man.* **Chúng** *lập ba chế độ khác nhau ở Trung, Nam, Bắc để ngăn cản việc thống nhất nước nhà của ta, để ngăn cản dân tộc ta đoàn kết.*

Chúng *lập ra nhà tù nhiều hơn trường học.* **Chúng** *thẳng tay chém giết những người yêu nước thương nòi của ta.* **Chúng** *tắm các cuộc khởi nghĩa của ta trong những bể máu.*

Chúng *ràng buộc dư luận, thi hành chính sách ngu dân.*

Chúng *dùng thuốc phiện, rượu cồn để làm cho nòi giống ta suy nhược.*

(Hồ Chí Minh)

79. LẶP CUỐI

○ *Lặp cuối* là biện pháp tu từ cốt ở việc lặp lại một vài yếu tố ở cuối câu trong một số câu tiếp theo.

Là một trong những nguồn phong phú của tính diễn cảm lời nói, lặp cuối được sử dụng rộng rãi trong những văn bản chính luận. Ví dụ:

Cả đời tôi chỉ có một mục đích là phấn đấu cho quyền lợi của Tổ quốc, và hạnh phúc của nhân dân.

Những khi tôi phải ẩn nấp nơi núi non, hoặc ra vào chốn tù tội, xông pha sự hiểm nghèo là **vì mục đích đó.**

Đến lúc nhờ quốc dân đoàn kết, tranh được chính quyền, ủy thác cho tôi gánh vác Chính phủ, tôi lo lắng đêm ngày, nhẫn nhục cố gắng, cũng **vì mục đích đó.**

Ngày nay vâng lời Chính phủ, theo ý muốn quốc dân, tôi phải xa xôi, ngàn dặm, tạm biệt đồng bào, cùng với đoàn đại biểu qua Pháp, cũng **vì mục đích đó**.

(Hồ Chí Minh)

Những từ được điệp lại ở cuối câu mang sắc thái ý nghĩa chung của cả đoạn văn, đem lại sức thuyết phục mạnh ở tính nhịp nhàng, hài hòa. Ví dụ:

Nhân nghĩa là **nhân dân**. *Trong bầu trời không có gì quý bằng* **nhân dân**. *Trong thế giới không gì mạnh bằng lực lượng đoàn kết của* **nhân dân**.

Thiện nghĩa là tốt đẹp, vẻ vang. Trong xã hội không gì tốt đẹp, vẻ vang bằng phục vụ cho lợi ích của **nhân dân**.

(Hồ Chí Minh)

Trong thơ ca lặp cuối thường chỉ được sử dụng kết hợp với sóng đôi nhằm đem lại màu sắc biểu cảm rõ rệt. Ví dụ:

Trên dòng Hương Giang
Em buông mái chèo
Trời trong veo
Nước trong veo
Em buông mái chèo
Trên dòng Hương Giang.

(Tố Hữu)

Bản tình ca em hát cho anh trên dòng kênh **xanh**
Trời mây trong xanh và mắt em **xanh**
Tiếng hát ta làm vui **cuộc đời**
Có chúng tôi xây dựng **cuộc đời**.

(Tôn Thất Lập)

Nhiều khi hiệu qủa cuối cùng của phát ngôn là kết quả của sự kết hợp cả một loạt biện pháp tu từ: sóng đôi, lặp

đầu, lặp cuối, tương phản tức là kết qủa của biện pháp hội tụ tu từ học. Ví dụ:

Đối với *người ai làm gì lợi cho nhân dân, cho Tổ quốc ta đều là* **bạn**. *Bất kì ai làm gì có hại cho nhân dân và cho Tổ quốc ta tức là* **kẻ thù. Đối với** *mình, những tư tưởng và hành động có lợi cho Tổ quốc cho đồng bào là* **bạn**. *Những tư tưởng và hành động có hại cho Tổ quốc và đồng bào là* **kẻ thù.**

(Hồ Chí Minh)

80. CÂU HỎI TU TỪ

○ *Câu hỏi tu từ* là câu về hình thức, là câu hỏi mà về thực chất là câu khẳng định hoặc phủ định có cảm xúc. Nó có dạng không đòi hỏi câu trả lời mà chỉ nhằm tăng cường tính diễn cảm của phát ngôn. Đây là dạng tiêu biểu nhất của câu hỏi tu từ. Ví dụ:

Vì sao ngày một thanh tân?
Vì sao người lại mến thân hơn nhiều?
Vì sao cuộc sống ta yêu?
Mỗi giây mỗi phút sớm chiều thiết tha?

(Tố Hữu)

Câu hỏi tu từ thường có ý nghĩa khẳng định làm cho hình tượng văn học đẹp đẽ lên gấp bội. Ví dụ:

Em là ai? Cô gái hay nàng tiên?
Em có tuổi hay không có tuổi?
Mái tóc em đây hay là mây là suối?
Đôi mắt em nhìn hay lửa chớp đêm đông?
Thịt da em hay là sắt là đồng?

(Tố Hữu)

Nhiều khi câu hỏi tu từ là nhằm biểu lộ một tâm tư, tình cảm, cảm xúc của người nói. Ví dụ:

Trên trướng gấm thấu hay chăng nhẽ?

(Đặng Trần Côn)

Nhớ ai, ai nhớ, bây giờ nhớ ai?

(Ca dao)

Có lúc câu hỏi tu từ có ý nghĩa phủ định một ý tưởng, cũng là để diễn tả một tâm trạng, tình cảm, cảm xúc. Ví dụ:

Than ôi thời oanh liệt nay còn đâu?

(Thế Lữ)

(Ở đây câu hỏi tu từ còn có tác dụng của một câu chuyển mạch, đóng đoạn trên của bài thơ và mở ra đoạn cuối: tổng hợp lại tất cả những sự tung hoành xưa kia của chúa tể sơn lâm và nghĩ ngay đến tình thế bị giam cầm hiện tại của vật oai linh rừng cả).

Cũng có khi câu hỏi tu từ có ý nghĩa mời mọc, gợi ý thiết tha. Ví dụ:

Em không nghe mùa thu?
Lá thu rơi xào xạc
Con nai vàng ngơ ngác
Đạp trên lá vàng khô.

(Lưu Trọng Lư)

Trong thơ ca thường thấy sau câu hỏi tu từ có ý nghĩa khẳng định là sự miêu tả đầy hình ảnh và cảm xúc. Ví dụ:

Tiếng địch thổi đâu đây
Có sao nghe réo rắt?

Lơ lửng cao đưa tận lưng trời xanh ngắt
Mây bay... gió quyến mây bay.

(Thế Lữ)

Trong ngữ cảnh của lời nói độc thoại, sự phản ứng đối với câu hỏi được chính người nói thực hiện. Trong những trường hợp này câu hỏi không đòi hỏi một sự phản ứng bằng ngôn từ nào từ phía người nghe. Hình thức hỏi đem đến một nghĩa giao tiếp mới. Ví dụ:

Tác phẩm trước nhất và sau cùng của Thanh đương run rẩy trong sự tê mê của chúng tôi đây. Một tác phẩm? Một tác phẩm không có lấy nửa trang giấy, một chữ in, mà chỉ vẻn vẹn lại trên mảnh bìa với hai chữ viết đậm đà rắn chắc...

(Nguyên Hồng)

Núp nói:

– Ai dạy làm rẫy tốt, ai dạy đánh Pháp lâu, ai nói cán bộ người Kinh lên thương người Thượng như thế? Đều là Bok Hồ dạy cả. Có đúng không? Đều là đúng cả ! Bok Hồ không nói bộ đội, cán bộ chết, sao lại nghe miệng Pháp mà sợ ?...

(Nguyên Ngọc)

Trong tường thuật và trong lời nói nửa trực tiếp, câu hỏi tu từ được sử dụng như là một phương tiện tái hiện những suy tư của nhân vật hay tác giả. Ví dụ:

– Núp muốn chạy về làng trước. Làng không còn gì nữa, con heo, con gà, con trâu, hột lúa, đem vô chỗ bí mật hết rồi. Nhưng Núp không muốn cho nó đốt làng. Từ ngày đánh Pháp đến nay, Núp đã dẫn làng Kông Hoa chạy chín lần, chín lần làm nhà mới, chín lần làng bị cháy. Lần này nó đốt nữa? Không được, không cho nó đốt nữa! Núp chạy thẳng

về làng. Nhưng, tới nửa đường, dừng lại. Giữ làng, bỏ rẫy à? Không được, phải giữ rẫy trước. Anh Thế, huyện đã dặn Núp như vậy.

(Nguyên Ngọc)

Câu hỏi tu từ còn có dạng đòi hỏi câu trả lời. Đó là dạng thường được dùng trong lời nói diễn giảng và lời nói chính luận làm phương tiện hấp dẫn sự chú ý và khêu gợi trí tưởng tượng của người nghe, nâng cao giọng điệu cảm xúc của phát ngôn, thay đổi hơi văn, điều hòa âm điệu, khiến cho việc trình bày, diễn giải trở nên rõ ràng, dễ hiểu. Ví dụ:

Nhưng nói kinh tế quyết định văn hóa của một dân tộc có phải tức là nói văn hóa đẻ ra trong những điều kiện kinh tế nhất định phải chết theo những điều kiện kinh tế đó không? Cố nhiên không. Đành rằng...

(Trường Chinh)

Một vấn đề nữa là: có nên gây ra những cuộc phê bình, luận chiến trong lúc này không?

Chúng tôi trả lời: có. Một điều ai cũng nhận thấy là...

(Trường Chinh)

81. TÁCH BIỆT

□ *Tách biệt* là một biện pháp tu từ đặc trưng của cú pháp biểu cảm, cụ thể là tách riêng một cách có dụng ý từ một cấu trúc cú pháp thống nhất ra một hay nhiều bộ phận biệt lập về mặt ngữ điệu, tách xa nhau bằng một chỗ ngắt (trên chữ viết thì bằng dấu chấm hoặc một dấu tương đương).

Tách biệt có thể tác động qua lại với những phương tiện biểu cảm khác của cú pháp như: lặp, sóng đôi... để tăng cường chúng.

Sự nảy sinh ra tách biệt là do ảnh hưởng của cú pháp lời nói hội thoại tác động vào lời nói văn hóa. Trong lời nói miệng, tính chất trực tiếp của giao tiếp đã làm mất khả năng suy nghĩ trước, và vì vậy lời nói miệng mang đặc điểm là có những sự đi chệch chuẩn ngữ pháp, có những chỗ lược bỏ, những chỗ lặp, những chỗ tách biệt về mặt ngữ điệu ra những đơn vị riêng lẻ, những chỗ bổ sung về mặt liên tưởng những nhân tố và ý tưởng mới.

Xâm nhập vào lời nói sách vở, những kiến trúc tách biệt được dùng để tạo ra những hiệu quả tu từ khác nhau, phản ánh tính chất tự phát, tính chất thoải mái của lời nói hội thoại.

Trong tách biệt, câu được hiện thực hóa đầy đủ về cấu trúc nhưng bị tách ra thành hai hay nhiều bộ phận bộ phận tách biệt được tạo nên bởi một thành phần câu đã được tách ra khỏi nòng cốt, hoặc bởi các phần nòng cốt đã bị tách ra; bộ phận còn lại là bộ phận xuất phát hay bộ phận trung tâm. Ví dụ:

Nói xong, anh ta vùng đứng lên, giơ tay chào mọi người rồi đi ra cửa. Mọi người nhìn theo anh ta. **Im lặng.**

(Nguyễn Thị Ngọc Tú)

(*Im lặng* là một bộ phận tách biệt mang tính vị ngữ: "mọi người im lặng", nó là một hành động đồng loại với "nhìn theo").

cần phân biệt với trường hợp ngữ trực thuộc định danh (thường còn gọi là câu đặc biệt - danh từ), trong đó danh ngữ làm ngữ trực thuộc không có thành phần tương tự trong cấu trúc của chủ ngôn (còn nếu muốn đưa nó vào thành phần

của cấu trúc của chủ ngôn thì đòi hỏi phải có những biến đổi đáng kể về cấu trúc). Ví dụ:

Cô dừng lại, lắng nghe động tĩnh bên trong. Im Lặng. Hình như không có ai.

(Lê Phương)

(Ngữ trực thuộc định danh *Im lặng* thuộc loại có liên kết tỉnh lược gián tiếp dựa vào phép liên tưởng nhân qủa: *Cô lắng nghe*... kết quả là (cô chỉ thấy có) sự *im lặng*.).

Trong một vài công trình, tách biệt được coi như một cải biến tu từ học. Sự đồng nhất lôgic của thành phần của kiến trúc xuất phát và kiến trúc tách biệt cho cơ sở để nói về chúng như là về những biến thể cú pháp, vì sự cải biến của tách biệt thiết lập những mối quan hệ cải biến và tu từ học giữa hai cấu trúc của câu.

Bộ phận tách biệt - ngữ trực thuộc - gắn với bộ phận cơ sở - chủ ngôn - nhờ những liên từ liên kết *và, hoặc, nhưng* hoặc không cần những liên từ này, nghĩa là gắn trực tiếp. Tất cả các thành phần của câu - thành phần chính cũng như thành phần phụ - đều có thể được tách biệt.

Với tư cách là một biện pháp tu từ, tách biệt được sử dụng trong văn nghệ thuật và văn chính luận và đem lại những khả năng biểu cảm - cảm xúc nhất định.

Các chức năng của tu từ tách biệt rất đa dạng.

a) Tách biệt có thể được dùng để cụ thể hóa nội dung của bộ phận trung tâm. Ví dụ:

Dung là cô gái rượu bà béo chủ nhà. **Chẳng đẹp gì nhưng cũng múm mỉm và trắng trẻo. Mà lại là con một. Mà lại diện.** *Cô diện nhất vùng này.*

(Nam Cao)

Con người ta có thể trong sáng đến thế! **Tận tụy đến thế! Dũng mãnh đến thế!**

(Nguyễn Khải)

b) Tách biệt được dùng để đặc tả trạng thái tâm lí - cảm xúc của chủ thể. Ví dụ:

Đôi mắt ấy nhìn tôi, ngập ngừng nhiều lần. **Lặng im nhiều lần. Rồi mới hỏi.**

(Nguyễn Thị Ngọc Tú)

Dói, khát. Mệt. *Dau dớn và sợ hãi đã làm lão hụt hơi.*

(Nguyễn Thị Ngọc Tú)

c) Tách biệt có thể hoàn thành chức năng miêu tả; mô tả hoàn cảnh, điều kiện, chi tiết của những biến cố được nói đến. Ví dụ:

Người tôi muốn vỡ ra. Những ngón tay run lên. Tim đập thì thụp trong lồng ngực. Như đói. Như rét.

(Nguyễn Thị Ngọc Tú)

Một đôi mắt hẹp, lúc nào cũng lờ đờ, lúc nào cũng như mất hết khả năng thụ cảm và suy nghĩ. Tựa mặt ao tối dấu kín dưới đáy những bùn lầy và rêu rong.

(Ma Văn Kháng)

d) Đặc biệt ở tách biệt có thể thấy chức năng chuyển hóa thông báo một cách tự nhiên và sinh động, có giá trị như một sự đánh dấu các đoạn văn liên đới với nhau, gắn kết các mảnh đoạn văn bản, tạo mảnh đoạn văn bản mới. Ví dụ:

Anh càng hết sức để hát, để đàn, và để... không ai nghe.

Bởi vì...

Đường càng vắng ngắt. Thỉnh thoảng, những chiếc xe cao su kín mít như bưng, lép nhép chạy uể oải...

(Nguyễn Công Hoan)

Dự định mà còn biết bao ngập ngừng, cả cô Quyên và bà tôi đều im lặng, nghĩ đến các trắc trở ngoài sức cố gắng của mình.

Cho đến lúc ngoài sân nhà cô Đại Bàng có hai đứa con gái. *Đó là con Vàng Anh và con Vành Khuyên.*

(Ma Văn Kháng)

e) Tách biệt có thể hoàn thành chức năng tạo nhịp điệu cú pháp, nâng cao tính hình thái cho câu văn. Trong chuỗi ngữ lưu, tách biệt đã tạo nên những điểm dừng, điểm nhấn. Người đọc không chỉ chú ý theo dõi mà còn phải theo dõi cả đặc điểm kết cấu của lời văn. Ví dụ:

Huống hồ giá nào cho xứng cái mà cuốn sách chứa đựng, gợi mở. Một tư tưởng khai sáng. Một kiến thức nền tảng. Một cách gọi tên sự vật. Một rung cảm thần tiên. Một phút giây suy tưởng. Một mơ mộng. Một bâng khuâng, một bàng làng, một khoái cảm được biểu hiện năng lực người của mình.

(Ma Văn Kháng)

Trong ví dụ trên, ta thấy nhịp điệu của cảm xúc và của hiện thực đã chi phối cấu trúc cú pháp. Một tình cảm mạnh mẽ, một nỗi bức xúc ngột ngạt đã chi phối nhịp văn. Cũng do đó, tính tình thái của đoạn văn được nâng cao. Tất cả những yếu tố ngôn ngữ, với biện pháp tu từ tách biệt và một số biện pháp khác đã tạo ra những ảnh ảo được đưa đến gần với người đọc và nằm trong thế giới thực tại, vượt ra ngoài của thế giới nghệ thuật.

Tách biệt được sử dụng khá phổ biến trong thơ. Dĩ nhiên tách biệt trong thơ không phải là thuần nhất. Trong nhiều trường hợp nó chịu sự chi phối của số lượng âm tiết trong thơ. Hiện tượng này có khi được coi là bắc cầu, nhưng cũng có thể gọi là tách biệt nếu như mỗi chỗ qua hàng có giá trị tương đương với dấu chấm. Ví dụ:

Hoa cúc xanh, có hay là không có
Trong đầm lầy tuổi nhỏ của ta xưa
Bây giờ mùa hoa rơi
Trắng một vùng Quảng Bá
Chỉ còn anh và em
Là của mùa thu cũ

(Xuân Quỳnh)

Ôi một trái luôn chia làm hai nửa
Mỗi lúc em về rồi lại đi xa.

(Xuân Diệu)

Có một số trường hợp nhà thơ cố gắng tạo nên một thế xung động về âm thanh trong thơ bằng cách phá vỡ cả nhịp cú pháp cũng như nhịp điệu âm tiết trong các câu thơ để bộc lộ một cảm xúc đặc biệt. Ví dụ:

Chỉ một ngày nữa thôi. Em sẽ
Trở về. Nắng sáng cũng mong
Cây cũng chờ.

(Chế Lan Viên)

Tách biệt không chỉ xuất hiện trong cú pháp nghệ thuật, nó còn có mặt ở hầu hết các phong cách chức năng: sinh hoạt hàng ngày, chính luận, khoa học, hành chính – công vụ. Tuy nhiên chỉ trong ngôn ngữ nghệ thuật, tách biệt mới thực sự trở thành một biện pháp tu từ có giá trị thẩm mĩ : tăng thông tin bổ sung, xây dựng cấu trúc lời nói văn nghệ thuật, gây hiệu quả thẩm mĩ. Trong lời nói hội thoại, tách biệt có

giá trị diễn cảm: thu hút sự chú ý của người đối thoại, thể hiện tình cảm trực tiếp của người nói. Còn trong lời nói nghị luận và lời nói hành chính, nó chỉ có giá trị thông tin; đảm bảo hiệu quả thông báo.

82. LIÊN KẾT TU TỪ HỌC

○ *Liên kết tu từ học* là biện pháp tu từ cú pháp, trong đó người ta cố ý vi phạm lôgic thông thường, quen thuộc trong sự kết hợp cú pháp các bộ phận của câu ghép – hoặc dùng quan hệ đẳng lập thay cho quan hệ chính phụ, hoặc dùng quan hệ chính phụ thay cho quan hệ đẳng lập – nhằm đem lại cho tường thuật những nhân tố chủ quan, những mục đích tu từ nhất định.

Liên kết tu từ được sử dụng chủ yếu trong những văn bản của các tác phẩm nghệ thuật với những giá trị biểu cảm – cảm xúc khác nhau.

a) Dùng đẳng lập (không liên từ) thay cho chính phụ để bảo đảm được màu sắc tình cảm: gần gũi, thân thiết. Nếu dùng cặp kết từ *nếu... thì...* sẽ làm cho quan hệ giữa hai vế trở thành một giả thiết, một điều kiện. Ví dụ:

Đồng bào yêu mến tôi X nghe lời tôi.

(Hồ Chí Minh)

Đồng bào thương tôi, X chắc làm theo lời tôi.

(Hồ Chí Minh)

Nếu dùng cặp kết từ *vì... cho nên...* thì quan hệ lôgic nguyên nhân – hệ quả trở nên hiển nhiên, tính chất lí trí ngự trị hoàn toàn và đẩy lùi hẳn mặt tình cảm. Ví dụ :

Tôi là thầy thuốc. Tôi không thể bỏ bệnh nhân thế này được. Ông đưa em ra thì nhất định nó chết, mà chết rất nhanh, không lâu đâu.

(Chu Văn)

Liên kết tu từ học ở đây đã giúp biến tinh thần trách nhiệm người thầy thuốc như là sự bắt buộc, áp đặt hoặc sự lên mặt – thành thứ tình cảm thiêng liêng của bà mẹ hiền trong tinh thần lương y như từ mẫu.

b) Dùng một câu không có kết từ đứng đầu thay cho một câu có những kết từ như: *tuy, nếu...* làm cho các sự việc được nêu với tư cách chủ đề của câu trở nên hiển nhiên hơn đối với những phần câu còn lại, và góp phần khẳng định tính cách ngang ngược của nhân vật. Ví dụ:

Và bây giờ người ta thấy vợ hắn rất chính chuyên và lại trung thành, thị chăm chỉ làm để nuôi hắn; những ông trưởng, ông phó tự nhiên nghĩ bụng: người ta có chồng rồi mà lại còn chàng màng thì phải tội; ai cũng sinh tử tế cả chỉ trừ anh bình, bởi vì anh Chức bây giờ lại rất mực ngang ngược. **Hắn ăn vườn đấy, nhưng chẳng nộp thuế cho ai. Thúc hắn thì hắn chửi. Cấm vườn hắn thì hắn chém, sinh chuyện với hắn thì chính lí trưởng làng có lỗi bởi cố ý ẩn lậu hắn là một tên can phạm.**

(Nam Cao)

c) Dùng một câu có đầy đủ các kết từ (mặc dù có thể bỏ một hay cả hai) để nhấn mạnh tính chất đặt điều kiện về mặt ý nghĩa và tính chất quyết liệt, áp đặt, dứt khoát, không thay đổi được về mặt màu sắc biểu cảm. Ví dụ:

Lí Kiến sai đầy tớ đem trát đến nhà đòi hắn. Hắn đến ngay, nhưng lại dắt cả vợ và hai con. Không đợi ông lí nói một câu, hắn rút một con dao chọc tiết lợn ra, nhâm nhâm

cầm ở tay mà bảo rằng: "Chẳng nói giấu gì ông, tôi can án giết người. **Nếu ông không thương mà bắt giải thì vợ con tôi chết đói.** *Thôi thì đằng nào chúng cũng chết, tôi đâm chúng nó chết ở đây rồi ông bắt đi tù luôn thể". Mắt hắn đỏ ngầu, lưỡi dao hắn hoa lên loang loáng, chỉ trông cũng đủ lạnh gáy.*

(Nam Cao)

d) Dùng phép tuyến tính (không có từ liên kết) là chủ yếu trong các văn bản văn học có nội dung tường thuật trữ tình v.v... đòi hỏi tính nghệ thuật cao, đồng thời lại cho phép lí giải theo nhiều cách, đòi hỏi người đọc phải tự ý suy nghĩ tiếp. Ví dụ: Ở văn bản dưới đây, nếu ta bỏ những từ liên kết (những từ in đậm) thì ta sẽ có một văn bản sắc sảo, tế nhị hơn nhiều (văn bản trong *Sống mòn* của Nam cao):

Tay Thứ tìm và nắm lấy tay Liên. **và** *y hơi ngạc nhiên, khi thấy Liên chẳng làm gì để chống cự lại.* **Sau đó,** *bạo dạn hơn, y nằm xích lại và quàng tay ôm lấy vợ.* **Nhưng cũng vì thế mà** *đứa con, nằm lọt giữa hai người dãy dụa.* **Bởi vậy,** *Thứ vội lùi ra.* **Còn** *Liên thì trở mình cho nó, rồi đặt nó ra ngoài.* **Nghĩa là,** *Liên cũng muốn làm lành.* **Thấy thế,** *Thứ ôm lấy Liên, gục mặt vào gáy Liên mà khóc.* **Cuối cùng,** *Liên quay lại.* **Rồi** *Thứ thấy mặt Liên áp vào má y, cũng đầm đìa nước mắt.* **Thế là,** *cuộc làm lành đã xong.*

e) Dùng phép tuyến tính (không có từ liên kết) thay cho ghép nối (có từ liên kết) trong các văn bản văn học nhằm tạo nên những tình huống li kì, gây bất ngờ cho người đọc, khi mà các sự kiện vốn không có quan hệ với nhau, song người viết cố tình muốn tạo nên những quan hệ giả. Ví dụ:

Đột nhiên tay Lê gặp một vật gì đó trên bàn, chộp lấy, định quăng vào mặt Giêm, thì **Giêm vẩy tay súng. Tiếng súng nổ. Lê rú lên, ôm lấy mặt.** *Giêm cũng lảo đảo, đổ*

sập xuống. Thì ra, Giêm đã bị Mạnh lia cho mấy viên tônxon. Lê dụi mắt, như bừng tỉnh một cơn mê, nhìn Mạnh.

(Nguyễn Vũ)

Nếu ở đây dùng phép nối thì mọi việc đều rõ ràng, không thể dựng lên được một tình huống li kì: không phải Giêm bắn Lê mà Mạnh bắn Giêm.

Trong tục ngữ những câu ghép thường không dùng kết từ. Ví dụ:

Được làm vua, thua làm giặc.

Đời cha ăn mặn, đời con khát nước.

Đi tát sắm gầu, đi câu sắm giỏ.

Sở dĩ như vậy, vì tục ngữ có cấu tạo theo lối kiến trúc sóng đôi cho phép suy ra một vế là điều kiện một vế là hệ quả. Tuy nhiên do tính chất không chặt chẽ trong việc dùng kết từ nên một câu có thể vừa là điều kiện, vừa là giả thiết hay nguyên nhân. Và điều này cho phép tục ngữ được dùng rất linh hoạt, uyển chuyển, không gò bó, bắt buộc.

g) Bên cạnh phép tuyến tính, sử dụng thêm các phép nối để hiển ngôn các quan hệ ngữ nghĩa trong các văn bản khoa học, hành chính hoặc khi nội dung thuộc loại lập luận, đòi hỏi độ chính xác lớn, độ chặt chẽ cao. Ví dụ: văn bản dưới đây nếu bỏ đi các phương tiện nối thêm vào để nhấn mạnh, phương tiện nối liền phát ngôn in chữ to, thì ta sẽ có một văn bản ít chặt chẽ và chính xác hơn.

Phải loại bỏ những cảm tính tùy tiện, **đồng thời cũng** *phải đấu tranh* **để** *thay đổi những nguyên tắc lỗi thời. Có thể sẽ* **còn** *thất bại* **vì** *nói bao giờ cũng dễ hơn làm. NHƯNG làm* **mà** *có khi thành, khi bại,* **vẫn** *tốt hơn không làm. TẤT NHIÊN, chúng ta phải cố gắng tìm ra cách làm tốt nhất,* **để** *không thất bại.*

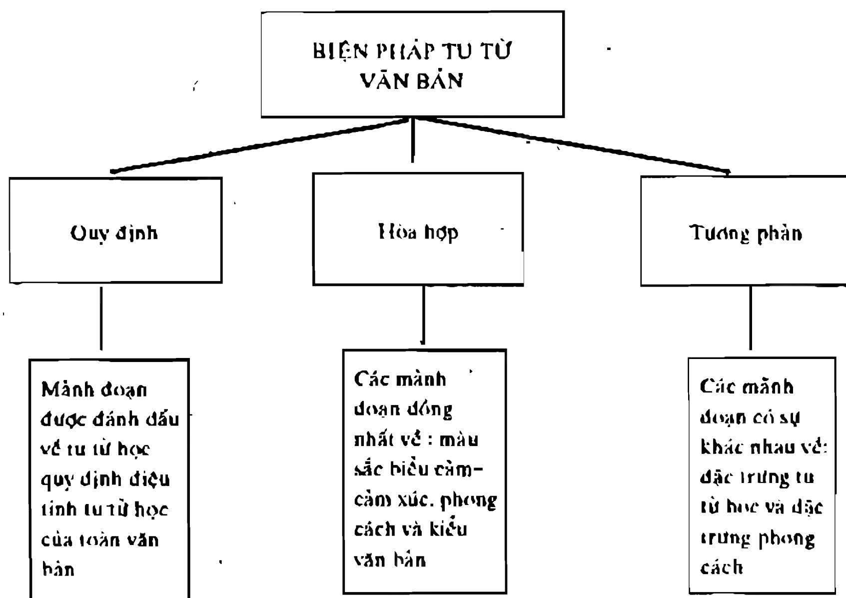
(Nguyễn Mạnh Tuấn)

IV. BIỆN PHÁP TU TỪ VĂN BẢN

○ *Biện pháp tu từ văn bản* là những cách phối hợp sử dụng các bộ phận của văn bản để tạo ra hiệu quả tu từ (tức tác dụng tạo hình, gợi cảm, nhấn mạnh, làm nổi bật...) do sự tác động qua lại của các bộ phận của văn bản với nhau.

Δ Căn cứ vào tính chất của kiểu quan hệ tồn tại giữa các bộ phận của văn bản, biện pháp tu từ văn bản được chia thành: biện pháp quy định, biện pháp hòa hợp và biện pháp tương phản.

Lược đồ các biện pháp tu từ văn bản



83. QUY ĐỊNH

○ Biện pháp tu từ văn bản thuộc kiểu *quy định* là biện pháp trong đó mảnh đoạn được đánh dấu về tu từ học xác

định điệu tính tu từ học của toàn văn bản. Mảnh đoạn này thường ở các vị trí mạnh: vị trí mở đầu hoặc kết thúc văn bản.

Ví dụ 1: Truyện ngắn *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp mở đầu:

Khi viết những dòng này tôi đã thức tỉnh trong vài người quen những cảm xúc mà thời gian đã xóa nhòa, và tôi đã xâm phạm đến cõi yên tĩnh nấm mồ của chính cha tôi. Tôi buộc lòng làm vậy, và xin người đọc vì nể nang những tình cảm đã thúc đẩy tôi viết mà lượng thứ cho ngòi bút kém cỏi của tôi. Tình cảm này tôi xin nói trước là sự bênh vực của tôi đối với cha mình.

Đoạn văn mở đầu này có một giọng điệu kể chuyện khách quan, chậm rãi, bình tĩnh được thể hiện một phần trong kết cấu cú pháp trung hòa theo trình tự xuôi với những câu ghép nhiều thành phần ngắt câu đều đặn, mạch lạc. Đoạn văn ở vị trí mở đầu, một vị trí mạnh, và điệu tính tu từ học của nó đã chi phối điệu tính của toàn bộ câu chuyện sau đó:

Cha tôi tên là Thuấn con trưởng họ Nguyễn . Ông nội tôi trước kia học nho, sau về dạy học. Ông nội tôi có hai vợ. bà cả sinh được cha tôi ít ngày thì mất, vì vậy ông tôi phải tục huyền...

Một giọng điệu chậm rãi, sâu lắng, khách quan bao trùm toàn bộ đã bộc lộ cảm xúc chủ đạo của nhân vật – người kể với tâm trạng buồn, thái độ bình tĩnh và cách phân tích sự việc bằng lí trí rõ ràng.

Ví dụ 2: Đoạn thơ sáu dòng trích trong trường ca *Nước non ngàn dặm* của Tố Hữu. Ở đây, đoạn quy định điệu tính của toàn văn bản lại là đoạn ở vị trí kết thúc (và cũng là một vị trí mạnh):

Con thuyền rời bến sang Hiên
Xuôi dòng sông Cái, ngược triền sông Bung

Chập chùng, Thác Lửa, Thác chông
Thác Dài, Thác Khó, Thác Ông, Thác Bà
Thác bao nhiêu thác, cũng qua
Thênh thênh là chiếc thuyền ta trên đời.

Sáu dòng thơ trên đây có thể chia ra làm hai đoạn, một đoạn có cấu tạo khác nhau diễn tả nội dung thông báo khác nhau: đoạn đầu gồm bốn dòng là đoạn tự sự, kể lại chuyến đi bằng thuyền trên con đường trở ra Bắc, sau một chuyến đi công tác vào Nam, đoạn cuối gồm hai dòng kết thúc là đoạn trữ tình, trong đó tác giả tỏ rõ ý chí cách mạng, quyết tâm vượt qua thử thách hiểm nghèo, với tinh thần lạc quan tin tưởng. Chính giọng điệu trữ tình này của đoạn cuối, đặc biệt với từ láy *thênh thênh*, với loạt thanh bằng nối nhau, với cách ngắt nhịp dàn trải B–B–B–T–B–B–B–B (rất khác với đoạn đầu, đặc biệt với phương thức liệt kê và láy từ *thác*, với cách ngắt nhịp và bố trí âm vực như làm tăng thêm cái dữ dội, cái nguy hiểm, cái rùng rợn của việc vượt thác) đã chi phối điệu tính của toàn bộ đoạn thơ sáu dòng: những Thác Lửa, Thác Chông... không còn là những những con thác cụ thể mà mang một ý nghĩa tượng trưng, biểu hiện những thử thách hiểm nghèo của dân tộc... Do cách kết hợp độc đáo giữa *chiếc thuyền* (chỉ sự vật cụ thể) với *trên đời* (chỉ khái niệm trừu tượng) mà người đọc buộc phải chuyển sang bình diện nghĩa thứ hai. Và ở đây, chính sự hiện thực hóa đồng thời của hai nghĩa : nghĩa sự vật – lôgic (chiếc thuyền) với nghĩa hình tượng có tính ẩn dụ (con đường cách mạng) đã đem đến một rung cảm thẩm mĩ cho người đọc; nhà thơ qua việc miêu tả chuyến đi vượt nhiều thác ghềnh nói lên được ý chí cách mạng, tinh thần lạc quan tin tưởng vào tương lai của cách mạng. Khi sự kết hợp độc đáo *thênh thênh là chiếc thuyền ta trên đời* khơi gợi cách hiểu hình tượng là con đường cách mạng thì cũng là lúc người đọc cảm thụ luôn những nghĩa hình tượng khác trong những dòng thơ trên. Chính những

hình tượng này là cơ sở đã được chuẩn bị để người đọc cần phải hiểu từ *thuyền* theo nghĩa hình tượng như thế. Ngược lại cũng có thể nói cái nghĩa hình tượng bắt buộc phải hiểu ở từ *thuyền* đã khiến người đọc phải chuyển hóa cả một chùm từ vựng - ngữ nghĩa nói trên từ bình diện nghĩa thứ nhất sang bình diện nghĩa thứ hai.

Trong các văn bản thuộc các thể loại như: tường thuật, phóng sự, tiểu phẩm (của phong cách báo) và thuộc cả các thể loại như : phát biểu, tranh luận, góp ý (của phong cách chính luận), đoạn kết thúc thường có vai trò to lớn trong tác dụng quy định, tô đậm màu sắc bình giá - cảm xúc của toàn văn bản.

Bài *Công nghệ sinh học : hoặc bắt đầu ngay hoặc không bao giờ đuổi kịp ai* của Nguyễn Lân Dũng (đăng trên báo *Nhân Dân Chủ nhật* 18-11-1990) có đoạn mở đầu như sau:

Vừa qua, tại Oxaca (Nhật Bản) đã diễn ra hội nghị quốc tế lần thứ 15 về vi sinh vật học...

Tiếp theo đó là sự tường thuật cụ thể hơn về cuộc hội nghị: sự hội tụ đông đảo của các nhà sinh vật học trên thế giới, mối quan tâm của toàn thế giới về một ngành khoa học mũi nhọn là vi sinh vật học, các phòng hội thảo, triển lãm quốc tế; những mẫu thiết bị, dụng cụ máy móc tân tiến và cả những chuyên gia giỏi của hơn 70 công ti lớn nhất thế giới...

Sau đó tác giả trình bày những suy nghĩ của mình là làm thế nào để chúng ta có thể theo kịp đà phát triển như vũ bão của công nghệ sinh học. Tác giả nhắc đến việc bỏ lỡ không tham dự được 14 lần hội nghị trước đây (vì không ai thuyết phục được Bộ Tài chính bỏ tiền cử các nhà khoa học ta đi tham dự). Tác giả đặt câu hỏi nếu bỏ một số tiền ra cho cán bộ ta đi dự hội thảo quốc tế thì kết quả mang lại có tương xứng hay không so với việc bỏ tiền ra cho các đoàn

cán bộ đi tham quan, khảo sát... rất đông đảo và ít hiệu quả ở rất nhiều nước trên thế giới... Rồi tác giả có lời kêu gọi hãy tin ở các nhà khoa học Việt Nam trẻ tuổi... Cuối cùng đề nghị nếu không có điều kiện thì hãy dồn sức vào xây dựng chỉ một phòng thí nghiệm mà thôi...

Bài báo có đoạn kết thúc như sau:

Xin hãy nhớ một câu được nhiều nước đang phát triển khác coi như một quốc sách: Hoặc bắt đầu ngay hoặc sẽ không bao giờ đuổi kịp.

Một kết thúc như vậy (cùng với cái đầu đề) làm cho cả bài báo thể hiện sự khẩn thiết trong lời đề nghị, tính chất kiên quyết, mạnh mẽ của lời dự báo, và bao trùm lên tất cả là niềm tin và nhiệt tình của nhà khoa học.

84. HÒA HỢP

○ Biện pháp tu từ văn bản thuộc kiểu *hòa hợp* là biện pháp trong đó các mảnh đoạn đồng nhất về màu sắc biểu cảm, cảm xúc, phong cách, và cùng thuộc một kiểu văn bản. Sự hòa hợp có thể là về màu sắc biểu cảm – cảm xúc, có thể là về màu sắc phong cách.

Ví dụ 1 : (minh họa cho sự tương đồng về màu sắc phong cách) Trong *Số Đỏ* của Vũ Trọng Phụng có đoạn:

Xuân Tóc đỏ điên tiết lên mà rằng:

Thế ông, ông có là con nhà bình dân không? Ừ, tôi xin hỏi: Ông có phải giòng giống nhà bình dân không? Ông lạ lắm! Ông không đúng mốt! Phải biết cái gì là hợp thời trang chứ?

Người kia ra vẻ hổ thẹn lắm! Quần áo đã hủ lậu mà lại đến cả giòng giống cũng lại là con nhà tử tế không hợp thời trang! Thật là hỏng bét cả.

Ở đây giữa hai mảnh đoạn (lời đối thoại và lời kể chuyện) có sự tương đồng về màu sắc phong cách: lối nói hội thoại, lối nói "bình dân", "tân tiến" của những kẻ vô học đã được tác giả nhại lại trong lời kể truyện nhằm làm tăng tính chất phi lí, nực cười, rởm đời trong lời nói của nhân vật. Sự hòa hợp trong giọng điệu ở đây đã làm nổi rõ tính chất mỉa mai, châm chọc của lời kể.

Ví dụ 2: (minh họa cho sự tương đồng về màu sắc biểu cảm)

THU VỊNH

Trời thu xanh ngắt mấy tầng cao,
Cần trúc lơ pho gió hắt hiu.
Nước biếc trông như tầng khói phủ,
Song thưa để mặc bóng trăng vào.
Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái,
Một tiếng trên không ngỗng nước nào.
Nhân hứng cũng vừa toan cất bút,
Nghĩ ra lại thẹn với ông Đào.

(Nguyễn Khuyến)

Trong những câu thơ trên đây, những nét nghĩa nào là những nét nghĩa chung nhất bao trùm cảnh vật mùa thu, làm nên cái "hồn", cái "thần" của nó? Cái hồn, cái thần của cảnh mùa thu là cái *thanh*, cái *trong*, cái *cao* trong bầu trời thu, trên trời thu rất xanh. Tất cả các câu thơ, mỗi một mảnh đạn của văn bản, trong mối quan hệ hòa hợp đều gợi lên một ý niệm, một cảm giác góp phần xây dựng cái thanh cao đó: *Trời thu xanh ngắt mấy tầng cao* thật trong sáng nhẹ nhàng. *Cần trúc lơ pho gió hắt hiu* (cành tre non, ít lá, thanh mảnh, cao vót như những cần câu in lên trời biếc, gió đưa đẩy khe khẽ) thật là thanh đạm, hợp với hồn thu. *Song thưa để mặc bóng trăng vào* cũng thuộc về trời cao. *Một tiếng trên không ngỗng nước nào* cũng nói về trời cao. *Mấy chùm trước giậu*

hoa năm ngoái gợi cái bâng khuâng man mác về thời gian. *Nước biếc trông như làn khói phủ* gợi niềm bay bổng nhẹ nhàng và mơ hồ như hư như thực. Rồi hai câu kết (với ý nghĩa: Sao ta còn bị buộc chân ở đây, sa lầy trong vòng danh lợi, nhơ bẩn, phi nghĩa này? Sao ta không trả mũ từ quan, quy khứ như Đào Uyên Minh cho nhẹ nhõm, trong sáng?) cũng thật là hòa hợp, nhất quán với cái thanh, cao của cảnh mùa thu.

Ví dụ 3: (minh họa cho sự đồng nhất cùng kiểu văn bản của các mảnh đoạn) Tiểu phẩm báo *Điện một bên và... than một bên (Người tiêu dùng).* Đặc điểm kết cấu ngôn ngữ của thể loại này là sự kết hợp xen kẽ phần tin cụ thể chính xác (những chi tiết và địa điểm thời gian...) với phần châm biếm, trào phúng bằng một hình thức viết ngắn gọn, hấp dẫn. Tác giả chia tiểu phẩm ra làm 5 đoạn. Đoạn đầu trình bày một mâu thuẫn mà có thật: thời đại điện khí hóa mà ngày càng có nhiều người bán than. Đoạn thứ hai giải thích cái thực tế đó: mặc dù vất vả và phiền phức, nhiều gia đình vẫn phải đun than hai bữa chính, vì giá điện đắt. Đoạn ba đưa ra một thông tin mới: giá điện tăng gấp đôi, có thêm nhiều gia đình vất vả, khổ sở ; rồi tiếp đến một thông tin mới nữa: than cũng có hàng rởm, chậm cháy và mau tàn. Trong tất cả 5 đoạn, tác giả đều sử dụng kết hợp những từ ngữ trung hòa (để thông tin) với những từ ngữ diễn cảm (để tỏ thái độ, tình cảm). Trong mỗi đoạn, bên cạnh thông tin cơ bản là thông tin biểu cảm – cảm xúc : *tuy da nhọ nhem nhưng lòng trong trắng, xài thoải mái, cứ tưởng ... sập tiệm, những chàng bán than (đoạn 1); ngốn một phần, nhường khói cho thiên hạ, thì "than ôi" đến khổ! (đoạn 2); có nghĩa là đẩy thêm nhiều gia đình vào vòng than khói (có khác nào ở chân cột điện mà phải đốt đèn dầu! (đoạn 3); lọ lem, có tấm lòng trong trắng, ế nhăn răng (đoạn 4).*

Cuối cùng thái độ phê phán nhẹ nhàng pha chút bông đùa của tác giả, thấy rõ qua việc dùng từ cảm thán *ôi*, cách diễn đạt của ngôn ngữ hội thoại *giá mà, đáng mừng biết mấy cho nồi cơm của các bà nội trợ*, nhất là việc vận dụng dẫn ngữ (là lời thơ, lời ca trữ tình quen thuộc):*Giận thì giận mà thương thì thương; Biển một bên và em một bên* được mô phỏng thành: *Điện một bên và ... than một bên* (đoạn 5).

Tất cả năm mảnh đoạn của văn bản đều thuộc một kiểu: *tiểu phẩm báo* của phong cách báo, đều có màu sắc biểu cảm, cảm xúc như nhau, đều có những đặc điểm ngôn ngữ, tu từ như nhau. Biện pháp tu từ văn bản ở dạng hòa hợp thể hiện rõ trong mối quan hệ giữa các mảnh đoạn. Nó đem lại cho văn bản một sự thuần nhất cùng kiểu, một vẻ đẹp phong cách.

Tuy nhiên, đối với những văn bản thuộc các mô hình cứng rắn (trong phong cách hành chính, phong cách khoa học chẳng hạn) thì dạng hòa hợp còn là một yêu cầu cơ bản của kết cấu văn bản. Có không ít tác giả coi nhẹ yêu cầu này, cho nên khi viết những tài liệu khoa học (dù là khoa học xã hội, như ngôn ngữ học chẳng hạn) rất thích thú đưa vào những câu, những mảnh đoạn viết theo lối *ngoại đề trữ tình* hình ảnh, bay bướm, rời bỏ sự phân tích lôgic khách quan các quy luật, quy tắc đang được đề cập để đi vào những đánh giá chủ quan bóng bẩy có tính chất trang trí, đưa đẩy. Chẳng hạn như: *Thơ trữ tình mới thực sự là*"vương quốc"*của các ẩn dụ. Những cái tên lạ lùng và* sao mà dữ dằn đến thế. Chỉ vậy thôi mà *người đọc thấy* cuộn lên *tình thương nỗi nhớ. Cái âm hưởng của đoạn văn đó* dường như còn vang vọng cho đến ngày nay. Và lạ thay *chỉ có một vài từ địa phương mà âm điệu trở nên* đằm ấm lạ thường, *không gian* dường như *thay đổi màu sắc.*Nào ai đã thấy "*hạc bay qua*", ấy vậy *mà* vẻ đẹp chiếm lĩnh hồn ta. Tìm đến chính luận:

những ẩn dụ của Chế Lan Viên **tuôn như suối chảy** *và cũng là lúc ông* **tìm được nguồn mạch** *cho thơ...*

85. TƯƠNG PHẢN

○ Tu từ văn bản thuộc kiểu *tương phản* là biện pháp tu từ trong đó giữa các mảnh đoạn có sự khác nhau về đặc trưng tu từ học và / hoặc đặc trưng phong cách. Sự tương phản có thể là về màu sắc biểu cảm, cảm xúc, có thể là về màu sắc phong cách, hay về các hình thức giao tiếp.

Ví dụ1: Trong *Mẹ Tơm* của Tố Hữu có sự tương phản (xen kẽ) của các hình thức giao tiếp giữa ngôn ngữ độc thoại trữ tình, trong đó nhà thơ tự bộc bạch những xúc cảm, suy tư trầm lắng của mình với ngôn ngữ đối thoại sinh động, trong đó tác giả miêu tả cái thực tại mới đã sinh thành qua bao nhiêu biến đổi.

Trở về với cảnh cũ người xưa, từ xôn xao đến bồi hồi, từ bồi hồi đến lạ lùng, ngơ ngác: *nhà ai mới nhỉ... giếng vườn ai vậy...* Đoạn đối thoại bắt đầu bằng hai câu hỏi có xem lẫn miêu tả:

Nhà ai mới nhỉ, tường vôi trắng
Thơm phức mùi tôm nặng mấy nong
Ngồn ngộn sân phơi khoai dát nắng
Giếng vườn ai vậy, nước khơi trong?

Tiếp theo, lời hỏi được chuyển thành lời miêu tả:

Hỏi thăm cô gái má bồ quân
Mái đầu tóc xõa xanh bên giếng.

Cuối cùng, điều cần biết, cần phải nói ra đã được nói ra bằng đoạn đối thoại tự nhiên như trong giao tiếp hằng ngày.

– Vâng, đúng nhà em, bác nghỉ chân.
– Ô kìa, cô bé nói hay sao!
Nhà của tôi ai lại hỏi chào

Như thể khách đường xa ghé lại
Bố đi đâu, hỉm, mẹ đâu nào?
Nhiều đấy u em, mấy tuổi rồi?
– Hai mươi
– Ờ nhỉ tháng năm trôi.

Sau cái *Ờ nhỉ* ấy là một nỗi suy tư.

Sóng bồi thêm bãi, thuyền thêm bến
Gió lộng đường khơi, rộng đất trời!

Màn đối thoại chấm dứt ở khổ thơ thứ 11, trong đó lời hỏi và đáp hòa chung với nhau một cách khéo léo tài tình để chuyển sang lời kể về nhân vật trung tâm:

Ông mất năm nào ngày độc lập
Buồm cao đỏ sóng bóng cờ sao
Bà về năm đói làng treo lưới
Biển động! Hòn Mê, giặc bắn vào...

Sự đối lập rõ rệt giữa tường thuật và miêu tả, giữa đối thoại và đối thoại trong những khổ thơ đã làm nên một nội dung trữ tình sâu sắc kết hợp hài hòa với thực tế sinh động: những kỉ niệm xưa hòa chung với thực tại mới luôn luôn làm nền cho mạch cảm xúc, nói lên sự bồi hồi ngây ngất của lòng người trước đất trời, sóng gió và cuộc đời đổi mới.

Ví dụ 2: Trong truyện ngắn *Lão hạc* của Nam Cao có sự tương phản trong phong cách tường thuật, có những cảnh được miêu tả khác nhau. Cái chết của Lão Hạc trong cảnh cuối được kể lại trong sự khai triển khái quát, như kể một câu chuyện đã xảy ra trong quá khứ và đã làm xao xuyến người kể. Tiếp theo một câu ngoại đề trữ tình: *Không! Cuộc đời chưa hẳn đã đáng buồn, hay vẫn đáng buồn nhưng lại đáng buồn theo một nghĩa khác* là sự tường thuật mà ranh giới giữa quá khứ và hiện tại được xác định rõ ràng, thời gian kể không trùng với thời gian hành động (*Tôi ở nhà Binh Tư về được một lúc lâu thì thấy những tiếng nhốn nháo ở*

bên nhà lão Hạc... Lão vật vã đến hai giờ đồng hồ rồi mới chết. Cái chết thật là dữ dội. Chẳng ai hiểu lão chết vì bệnh gì mà đau đớn và bất thình lình như vậy. Chỉ có tôi với Binh Tư hiểu. Nhưng nói ra làm gì nữa?). Nếu trở lại sự tường thuật ở những đoạn đầu sẽ thấy quan điểm của người kể lúc trước có khác. Bên cạnh giọng điệu "khách quan", có vẻ lạnh nhạt, thờ ơ của người kể là một giọng nói của một nhân vật đang quan sát trực tiếp. Khoảng cách giữa quá khứ và hiện tại ở đây nhỏ nhất. Sự tường thuật cũng vẫn được tiến hành từ người kể xưng "tôi" nhưng xem ra đây là người lần đầu chứng kiến sự việc xảy ra, thậm chí còn chưa biết cái gì sẽ xảy ra.

Lão đặt xe điếu hút. Tôi vừa thở khói, vừa gà gà đôi mắt của người say, nhìn lão, **nhìn để làm ra vẻ chú ý đến câu nói của lão đó thôi.** *Thật ra thì trong lòng tôi đã* **dửng dưng**. *Tôi nghe câu ấy rất nhàm rồi. Tôi lại biết rằng: lão nói là nói để đấy thôi, chẳng bao giờ lão bán đâu. Và lại có bán thật nữa thì đã sao?* **Làm quái gì** *một con chó mà lão có vẻ băn khoăn quá thế!...*

(Đoạn 1)

– *Cậu Vàng đi đời rồi, ông giáo ạ!*

– *Cụ bán rồi!*

– *Bán rồi! Họ vừa bắt xong.*

Lão cố làm ra vui vẻ. Nhưng trông lão cười như mếu và đôi mắt lão ầng ậng nước, tôi muốn ôm choàng lấy lão mà òa lên khóc. Bây giờ thì tôi không xót xa năm quyển sách của tôi như trước nữa. Tôi chỉ ái ngại cho lão Hạc. Tôi **hỏi cho có chuyện:**

– *Thế nó cho bắt à?*

(Đoạn 3)

Hắn bĩu môi và bảo:

– Lão làm bộ đấy ! Thật ra thì lão chỉ tẩm ngẩm thế, nhưng cũng ra phết chứ chả vừa đâu : lão vừa xin tôi một ít bả chó...

Tôi trố to đôi mắt ngạc nhiên. *Hắn thì thầm:*

– Lão bảo có con chó nhà nào cứ đến vườn nhà lão... Lão định cho nó xơi một bữa! Nếu trúng, lão với tôi uống rượu.

Hỡi ôi, lão Hạc! **Thì ra đến lúc cùng lão cũng có thể làm liều như ai hết. Con người đáng kính ấy bây giờ cũng theo gót Binh Tư để có ăn ư?** *Cuộc đời quả thật cứ mỗi ngày một thêm đáng buồn!*

(Đoạn 4)

Sự biểu hiện các biến cố theo quan điểm của người quan sát trực tiếp như vậy có tác dụng nhấn mạnh giọng điệu hiện thực và tô đậm phong cách của cảnh được tái hiện, bằng cách tạo ra cái ảo ảnh về sự phản ảnh trực tiếp thực tại. Hơn nữa cái lăng kính của nhân vật – người kể có tính chủ quan, nhìn bề ngoài thì có vẻ "dửng dưng" *làm ra vẻ chú ý, hỏi cho có chuyện, trố to đôi mắt ngạc nhiên...* mà chính là có tác dụng tô đậm nỗi lòng đau đớn xót xa của một con người có tâm hồn đôn hậu đối với những kiếp người bị đày đọa trong xã hội cũ. Sự tương phản trong phong cách tường thuật của bốn đoạn đầu với đoạn cuối là một biện pháp tu từ văn bản đã cơ bản tạo nên hiệu quả thẩm mĩ đó. Nhân vật – người kể trong đoạn cuối thật sự xúc động, xót xa nỗi đau của con người, thốt lên lời kêu thương đồng điệu: *Lão Hạc ơi! Lão hãy yên lòng mà nhắm mắt! Lão đừng lo gì cho cái vườn của lão. Tôi sẽ cố giữ gìn cho lão. Đến khi con trai lão về, tôi sẽ trao lại cho hắn và bảo hắn: Đây là cái vườn mà ông cụ thân sinh ra anh đã cố để lại cho anh trọn vẹn: cụ thà chết chứ không chịu bán đi một sào..." Những lời đó như những nén hương tỏa khói trước linh hài của con người đáng kính.*

Ví dụ 3: Trong *Tiếng hát sông Hương* của Tố Hữu có sự tương phản trong màu sắc biểu cảm – cảm xúc. Đọc khổ thơ đầu:

Trên dòng Hương Giang
Em buông mái chèo
Trời trong veo
Nước trong veo
Em buông mái chèo
Trên dòng Hương Giang.

Ta thấy cái đẹp của đất trời, của con sông Hương nên thơ được diễn tả bằng cách hiệp vần và lặp lại hai dòng đầu trong trình tự ngược lại: trời, nước trong veo, mái chèo nhịp nhàng, hình ảnh cô gái được mặt sông phản chiếu. Cái đẹp trong thiên nhiên đó và cả cái đẹp trong tâm hồn cô gái tương phản dữ dội với cái xấu xa, nhơ nhớp trong cảnh sống của cô:

Trăng lên, trăng đứng, trăng tàn
Đời em ôm chiếc thuyền nan xuôi dòng
Thuyền em rách nát
Mà em chưa chồng
Em đi với chiếc thuyền không
Khi mô vô bến rời dòng dâm ô!
Trời ơi em biết khi mô
Thân em hết nhục dày vò năm canh!
Tình ôi gian dối là tình
Thuyền em rách nát còn lành được không?

Cô gái chưa chồng ấy đã mất đi cái tiết sạch giá trong, bị giày vò nhục nhã, gặp bao điều gian dối, xấu xa. Cấu trúc đều đặn ở các nhịp cùng một dạng thức gợi cái lạnh lùng của thời gian đều đặn trôi qua, bình thản trước cuộc đời đau khổ. Một giọng than day nghiến, căm hờn. Một giọng hỏi tuy ai oán vẫn vấn vương hi vọng.

Khổ thơ thứ hai này gồm chủ yếu là những câu than, câu hỏi, khác với khổ thứ nhất gồm những câu tả và kể, cũng

khác với khổ thứ ba gồm toàn những câu khẳng định, trả lời, giải đáp cho câu hỏi trên. Khổ thứ ba bắt đầu bằng một câu đáp cất ngay sau câu hỏi, biểu thị sự tươi tắn, lạc quan, hứa hẹn.

Rằng không, cô gái trên sông
Ngày mai cô sẽ từ trong tới ngoài
Thơm như hương nhụy hoa lài
Sạch như nước suối ban mai giữa rừng
Ngày mai gió mới ngàn phương
Sẽ đưa cô tới một vườn đầy xuân
Ngày mai trong giá trắng ngần
Cô thôi sống kiếp đày thân giang hồ
Ngày mai bao lớp đời dơ
Sẽ tan như đám mây mờ đêm nay
Cô ơi tháng rộng ngày dài
Mở lòng ra đón ngày mai huy hoàng.

Lời giải đáp là một so sánh ngầm. Vế ẩn là hiện trạng buồn khổ, đau thương. Vế rõ ràng là tương lai xán lạn. Hai vế đối chọi nhau. Diệp từ *ngày mai* được lặp lại đến năm lần, tạo cái đanh thép cho chân lí, nói lên niềm hân hoan không kìm nổi. Cả khổ thơ này là tiếng hát của niềm tin, tương phản với khổ thơ trên là tiếng kêu ai oán.

Câu thơ cuối cùng, cũng là khổ thơ cuối cùng:

Trên dòng Hương Giang...

với ba chấm lửng, đối lập tương phản với câu thơ đầu tiên, mặc dù hình thức là một. Ba chấm lửng gợi ý được nhiều. Dòng Hương Giang vừa là cảnh thiên nhiên vừa là cảnh đời. Cảnh đời có nước trời soi thấu. Cảnh thiên nhiên vốn là tâm trạng. Tâm trạng đã đổi thì cảnh cũ đã khác xưa. Người kĩ nữ đã trở về *trên dòng Hương Giang...* với một tâm trạng mới, tràn đầy tin tưởng và hi vọng.

*

* *

Những phương tiện tu từ văn bản (xem 50-58) và những biện pháp tu từ văn bản (xem 83-85) được miêu tả sơ lược trên đây là để nhằm nêu lên vai trò to lớn của chúng trong việc đem lại cho văn bản thông tin bổ sung, thông tin tu từ học, thông tin thẩm mĩ. Đứng ở góc độ nào đó, có thể nói chúng có ý nghĩa chi phối, quy định việc lựa chọn sử dụng những phương tiện tu từ và những biện pháp tu từ ở các cấp độ thấp hơn: ngữ âm, từ vựng, ngữ nghĩa, ngữ pháp.

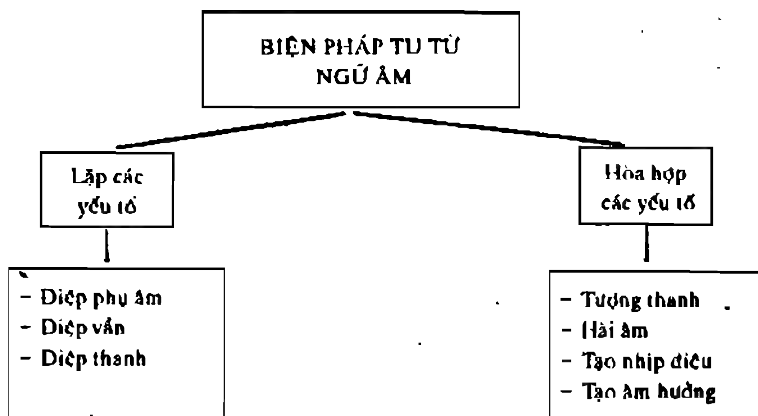
V. BIỆN PHÁP TU TỪ NGỮ ÂM – VĂN TỰ

A. BIỆN PHÁP TU TỪ NGỮ ÂM

○ *Biện pháp tu từ ngữ âm* là những cách phối hợp sử dụng khéo léo các âm thanh, đem đến cho phát ngôn (thông thường hơn cả là văn bản thơ) một cơ cấu âm thanh nhất định, nhằm tạo ra những màu sắc biểu cảm – cảm xúc nhất định.

Δ Căn cứ vào các phương thức cấu tạo, có thể chia các biện pháp tu từ ngữ âm thành hai nhóm: nhóm lặp các yếu tố, bao gồm ba biện pháp (điệp phụ âm đầu, điệp vần và điệp thanh) và mhóm hòa hợp các yếu tố, bao gồm bốn biện pháp (tượng thanh, hài âm, tạo nhịp điệu, tạo âm hưởng).

Lược đồ các biện pháp tu từ ngữ âm



86. DIỆP PHỤ ÂM ĐẦU

○ *Diệp phụ âm đầu* là biện pháp tu từ ngữ âm trong đó người ta cố ý tạo ra sự trùng điệp về âm hưởng bằng cách lặp lại phụ âm đầu, nhằm mục đích tăng tính tạo hình và diễn cảm cho những câu thơ. Ví dụ:

Làn ao lóng lánh bóng trăng loe.

(Nguyễn Khuyến)

Sự trùng điệp phụ âm *l* ở đây làm cho khái niệm lóng lánh thêm hiện rõ. Các từ: *làn, lóng, lánh, loe đều có thể xếp vào một trường ngữ nghĩa. Phụ âm l* là phụ âm biên, vang thuộc phương thức sát, trong các từ láy nó tỏ ra có khả năng làm tăng tính uyển chuyển, vận động.

Dầu tường lửa lựu *lập* lòe *đâm bông.*

(Nguyễn Du)

Sự trùng điệp phụ âm *l* ở đây cũng tạo nên một hình ảnh bất ngờ, sinh động, kì diệu của ý thơ.

Nỗi *niềm chi rứa Huế ơi!*
Mà *mưa* xối *xả trắng* trời Th*ừa* Thi*ên.*

(Tố Hữu)

Ở đây sự xuất hiện nhiều lần hiện tượng lặp phụ âm đầu cũng tạo ra một ấn tượng mạnh mẽ, một cảm xúc thiết tha: *n–n (nỗi niềm), m–m (mà mưa), x–x (xối xả), tr–tr (trắng trời), th–th (Thừa Thiên).*

87. DIỆP VẦN

○ *Diệp vần* là biện pháp tu từ ngữ âm, trong đó người ta cố ý tạo ra sự trùng điệp về âm hưởng bằng cách lặp lại

những âm tiết có phần phần giống nhau, nhằm mục đích tăng sức biểu hiện, tăng nhạc tính của câu thơ. Ví dụ:

Lá bàng **đang** *đỏ ngọn cây*
Sếu giang **mang** *lạnh* **đang** *bay* **ngang** *trời*.

(Tố Hữu)

Tính chất cộng hưởng của những âm vang mũi (vần *ang*) đã làm cho câu thơ có nhạc tính cao, gây ấn tượng về những gì nhẹ nhàng, khoáng đạt, bay bổng.

Bác **đi** *di* **chúc** *giục* **lòng** *ta*
Á Âu *dâu* *cũng* **lòng** *trong* **dục**.

(Tố Hữu)

Những cách điệp vần trong hai câu thơ trên *(di–di, chúc–giục, âu–dâu, lòng–trong...)* làm cho các âm tiết của những câu thơ này được gắn lại với nhau, tạo nên những vần không chính thức, làm tăng thêm nhạc điệu, âm hưởng của dòng thơ.

88. ĐIỆP THANH

○ *Điệp thanh* là biện pháp tu từ ngữ âm, trong đó người ta cố ý tạo ra sự trùng điệp về âm hưởng bằng cách lặp lại thanh điệu thường là cùng thuộc nhóm bằng hay cùng thuộc nhóm trắc, nhằm mục đích tăng tính tạo hình và diễn cảm của câu thơ.

Δ a) Các thanh bằng được lặp lại thường thích hợp để nói một cái gì êm đềm, nhẹ nhàng, chậm, buồn:

Sương nương theo trăng ngừng lưng trời
Tương tư nâng lòng lên chơi vơi.

(Xuân Diệu)

Ở đây điệp thanh đã góp phần gợi tả chút sầu tư thoáng nhẹ, bâng khuâng.

Xa rồi bóng dáng yêu thương cũ
Nhạt nhạt ngàn xa buồn cô liêu.

(Tố Hữu)

Trong mấy câu thơ này thì điệp thanh lại góp phần nói lên nỗi buồn cô quạnh.

Chiều đi trên đồi êm như tơ
Chiều đi trong lòng êm như mơ.

(Bích Khê)

Ở đây điệp thanh đã góp phần tạo nên một âm điệu đầy cảm xúc êm đềm, lâng lâng.

b) Các thanh trắc được lặp lại thường thích hợp để nói một cái gì có tính chất sắc gọn, đột ngột, dứt khoát, mạnh:

Hãy nghe tiếng của ngàn xác chết
Chết bi thảm, chết một ngày bi thiết.

(Tố Hữu)

Ấn tượng sắc gọn, đột ngột mà điệp thanh trắc gây ra lại càng biểu lộ rõ rệt khi đối lập với điệp thanh bằng:

Tài cao phận thấp chí khí uất
Giang hồ mê chơi quên quê hương.

(Tản Đà)

Người nằm dưới đất ai ai đó
Biết có quê đây hay vùng xa.

(Tản Đà)

Sự đối lập giữa một loạt thanh trắc với một loạt thanh bằng góp phần tạo nên cái cảm giác nghẹn tắc rồi tan ra

mênh mông và cái ấn tượng về một câu hỏi dồn nén mà lại lơ lửng.

c) Diệp thanh điệu có khi được dùng làm biện pháp xây dựng toàn bài thơ, khơi dậy một cảm giác chung bao trùm. Bài *Chiều xuân* của Huy Cận gợi ra một cảm giác lâng lâng tràn đầy sức sống do 2/5 số câu thơ mang toàn thanh bằng:

Chiều xuân tràn đầy
Giữa lòng hoan lạc
Trên mình hoa cây
nắng vàng lạt lạt
Ngày đi chầy chầy
Hai hàng cây xanh
Dâm chồi hi vọng
Ôi duyên tốt lành
Én ngàn đưa võng
Hương đồng hanh hanh
Kề bên đường mòn
Mùa đông đã lạnh
Cỏ mọc bờ non
Chiều xuân tươi mạnh
Gió bay vào hồn
Có bàn tay cao
Trút bình êm dịu
Từ phương xa nào
Người cô yểu điệu
Nghe mình nao nao
Nhạc vươn lên trời
Đòi măng đang dậy
Tưng bừng muôn nơi
mái rừng gió hẩy
Chiều xuân đầy lời.

89. TƯỢNG THANH

○ *Tượng thanh* là biện pháp tu từ ngữ âm, trong đó người ta cố ý bắt chước mô phỏng, biểu hiện một âm hưởng trong thực tế khách quan, ngoài ngôn ngữ, bằng cách dùng phối hợp những yếu tố ngữ âm có dạng vẻ tương tự.

Om thòm tiếng trận, rập rình nhạc quân.

(Nguyễn Du)

Trong câu thơ trên, tượng thanh thể hiện chủ yếu ở các âm thanh mô phỏng: *om thòm, rập rình* đã góp phần biểu hiện rõ nét hơn cái hả hê, thỏa thích của quân lính trong không khí nhộn nhịp, rộn ràng của ngày hội chiến thắng.

Thơ Hồ Xuân Hương sử dụng nhiều tượng thanh:

– Gió dập cành tre khua lắc cắc
Sóng dồn mặt nước vỗ long bong.
– Một đàn thằng ngọng đứng xem chuông
Chúng bảo nhau rằng ấy ái uông.

Trong ví dụ thứ nhất, những từ tượng thanh *lắc cắc, long bong* được dùng làm phương tiện của biện pháp tượng thanh mô phỏng tiếng gió dập cành tre, tiếng sóng vỗ. Trong ví dụ thứ hai tượng thanh sử dụng lối bắt chước cách phát âm của người ngọng (*ấy ái uông*) để gợi lên cái ngớ ngẩn, ngô nghê mà có thể nhà thơ đã dùng để diễu mấy anh đồ dốt.

90. HÀI ÂM

○ *Hài âm* là biện pháp tu từ ngữ âm, trong đó người ta cố ý sử dụng một cách tổng hợp các biện pháp tu từ ngữ âm (đã trình bày ở trên) nhằm tạo nên một sự phù hợp giữa hiệu quả biểu cảm – cảm xúc của hình tượng âm thanh với nội dung biểu hiện của câu thơ. Ví dụ:

Đã yêu thì yêu cho chắc
Bằng như trúc trắc thì trục trặc cho luôn.

(Ca dao)

Ở đây điệp phụ âm đầu, điệp vần, điệp thanh (*chắc, trúc trắc, trục trặc*) có tính chất tượng thanh (mô phỏng sự khó khăn, trắc trở) được dùng một cách tổng hợp để miêu tả một tình yêu vấp váp, không thuận lợi.

Yêu nhau **tam tứ** *núi* **cũng** *trèo*

Thập *bát sông* **cũng** *lội*, **tứ cửu tam thập** *lục đèo cũng qua.*

(Ca dao)

Ở đây điệp phụ âm đầu (*t, t, c*), điệp vần (*am, ứ, ập, ũng*), điệp thanh trắc (sắc, nặng, hỏi ngã) và cả nhịp điệu, tiết tấu, cả cái cốt lục bát bị rạn vỡ (6/8 → 7/13) đều được sử dụng để vẽ lên cái cảnh gập ghềnh, cái tình gập ghềnh của một con người đi theo tiếng gọi của tình yêu.

Tin về nửa đêm
Hỏa tốc hỏa tốc
Ngựa bay lên dốc
Đuốc cháy sáng rừng
Chuông reo tin mừng
Loa kêu từng cửa
Làng bản đỏ đèn đỏ lửa.

(Tố Hữu)

Sự phối hợp khéo léo điệp phụ âm (phụ âm trắc), điệp vần (vần tận cùng bằng phụ âm vang), điệp thanh (thanh trắc, thanh bằng) và tượng thanh (mô phỏng tiếng vó ngựa, tiếng chuông reo, tiếng loa kêu) đã làm nổi rõ lên một cảnh tượng vui mừng, rộn tịp.

Ngoài những biện pháp tu từ ngữ âm trên đây (thường được sử dụng chủ yếu trong thơ) có thể nói đến hai biện pháp

tu từ ngữ âm được sử dụng nhiều trong văn xuôi: Đó là biện pháp có thể gọi là: tạo nhịp điệu và tạo âm hưởng.

91. TẠO NHỊP ĐIỆU

○ *Tạo nhịp điệu* là biện pháp tu từ ngữ âm được dùng chủ yếu trong văn xuôi chính luận, trong đó người ta cốt tạo nên một âm hưởng hấp dẫn bằng những hình thức cân đối, nhịp nhàng của lời văn, nhằm làm cho lí luận có sức thuyết phục mạnh mẽ.

□ Xưa kia lối văn biền ngẫu dùng lối đối rất chặt chẽ, lời lẽ du dương, chải chuốt. Bây giờ phép tạo âm điệu nhịp nhàng chú trọng đến cân đối ở một khía cạnh khác, rộng hơn, tế nhị hơn và uyển chuyển hơn tức là nhịp văn. Không phải là lối đối biền ngẫu hạn hẹp chỉ chú ý đến bằng trắc, đến số chữ, mà đây là cả một sự sáng tạo trong nhịp điệu câu văn.

Δ a) Có lúc là nhịp điệu của những từ phản nghĩa đối nhau. Ví dụ:

Trong Việt Minh, đồng bào ta bắt tay nhau chặt chẽ, không phân biệt gái, trai, già, trẻ, lương, giáo, giàu, nghèo.

(Hồ Chí Minh)

b) Có lúc là nhịp điệu của những cụm từ, những vế, những đoạn câu đối nhau:

Bất kì đàn ông, đàn bà, bất kì người già, người trẻ, không chia tôn giáo, đảng phái, dân tộc, hễ là người Việt Nam thì phải đứng lên đánh thực dân Pháp, cứu Tổ quốc. Ai có súng dùng súng, ai có gươm dùng gươm, không có gươm thì dùng cuốc, thuổng, gậy gộc, ai cũng phải ra sức chống thực dân, cứu nước.

(Hồ Chí Minh)

c) Có lúc câu văn chính luận có nhịp điệu mở rộng ra giữa nhiều câu, giữa từng đoạn văn dài, tạo nên một nhạc tính tự nhiên. Ví dụ:

Các bạn yêu nước Pháp của các bạn và muốn nó độc lập. Các bạn yêu đồng bào của các bạn và muốn họ được tự do. Nhưng chúng tôi cũng phải được phép yêu đồng bào chúng tôi và muốn họ được tự do chứ! Chúng tôi không sợ chết là vì chúng tôi muốn sống.

(Hồ Chí Minh)

d) Có lúc câu văn chính luận đạt đến một âm điệu hào hùng, đầy sức thuyết phục do sự cân đối, nhịp nhàng, khúc chiết của các bộ phận trong một câu ghép nhiều tầng được gọi là *trường cú* (xem 46). Với kiến trúc chặt chẽ, nguy nga (có khi bao gồm đủ các loại câu ghép) trường cú vẫn giữ tính chất nhịp nhàng, uyển chuyển là vì bên cạnh vai trò của những ngữ cú (những liên từ, giới từ...) phân biệt rõ rệt các mệnh đề chính, mệnh đề phụ, nó còn có một tiết tấu ngữ điệu lên – xuống đặc biệt hài hòa giữa hai bộ phận tạo thành của nó, đem đến cho nó sự hùng biện tràn đầy cảm xúc. Ví dụ:

Mặc dù nước ta nhỏ / người ta ít / lại đang bị bao vây tứ phía / quân đội ta chưa được thao luyện và trang bị kém / ; mặc dù thực dân Pháp có ưu thế tạm thời về quân sự và kinh tế //, nhưng Trung ương Đảng và Chính phủ đã quyết định kháng chiến và khẳng định rằng /: Kháng chiến của nhân dân ta trường kì gian khổ nhưng nhất định thắng lợi / vì ở trong nước chúng ta có toàn dân đoàn kết và có Đảng lãnh đạo /, ngoài nước chúng ta có nhiều bạn đồng minh.

(Trường Chinh)

92. TẠO ÂM HƯỞNG

○ *Tạo âm hưởng* là biện pháp tu từ ngữ âm được dùng chủ yếu trong văn xuôi nghệ thuật, trong đó người ta phối hợp âm thanh, nhịp điệu của câu văn không phải chỉ cốt tạo ra một sự cân đối nhịp nhàng, uyển chuyển, êm ái, du dương, mà cao hơn thế, phải tạo ra được một âm hưởng hòa quyện với nội dung hình tượng của câu văn.

Ví dụ: Đọc tùy bút *Cây tre Việt Nam* của Thép Mới, ta có thể thấy sự hài hòa và nên thơ của âm thanh trong sự phù hợp thống nhất với nội dung trữ tình:

Nước Việt Nam xanh muôn ngàn cây lá khác nhau. Cây nào cũng đẹp, cây nào cũng quý, nhưng thân thuộc vẫn là tre nứa. Tre Đồng Nai, nứa Việt Bắc, tre ngút ngàn Điện Biên, lũy tre thân mật làng tôi... đâu đâu ta cũng có nứa tre làm bạn.

... Gậy tre, chông tre, chống lại sắt thép của quân thù. Tre xung phong vào xe tăng đại bác. Tre giữ làng giữ nước, giữ mái nhà tranh, giữ đồng lúa chín. Tre hi sinh để bảo vệ con người. Tre, anh hùng lao động. Tre, anh hùng chiến đấu!

Những tình cảm say sưa, tự hào của tác giả đối với cây tre, đối với đất nước thân thương tươi đẹp và anh hùng đã đi vào tâm hồn người đọc qua cái âm nhạc của tình cảm.

Trong văn xuôi nghệ thuật, câu dài phối hợp với câu ngắn, những cách viết câu khác nhau, thanh cao phối hợp với thanh thấp, nhịp điệu mau rồi lại thưa... tất cả đều có thể thay đổi để tạo nên cái nhạc điệu phù hợp với nội dung miêu tả và tâm tư của người viết. Góp phần tạo nên cái cảm xúc âm vang đó còn phải kể đến việc dùng những từ tượng thanh, tượng hình, những từ láy, những từ chỉ màu sắc, những thành ngữ, tục ngữ, những biện pháp tu từ cú pháp (lặp cú pháp, đảo, đối cú pháp, tách biệt thành phần câu...). Ta hãy đọc một đoạn văn xuôi nghệ thuật trích trong truyện ngắn *Heo may gió lộng*:

Cuối thu rồi. Nắng rực như dát vàng. Và heo may như một linh hồn xa vắng từ cõi nào trở về, xao xác mỗi vòm lá rậm, quẩy động trong các khoảng trống vắng nơi cõi lòng. Mấy năm trước, cứ vào quãng này, là chị Thảo, chị gái Doan, lấy chồng ở nông thôn khăn gói lên chơi với gia đình Doan... Đang là lúc nông nhàn ở quê chị. Chị sồn sơ, thanh nhã, lại như cố kìm giữ niềm hứng khởi, ngầm ngập vào việc sửa soạn rồi tay xách nách mang, vất vất vả vả, chen lấn lên tàu xuống xe, cuối cùng xuất hiện ở giữa nhà Doan, hớn hở đứng giữa ngổn ngang là sản vật miền quê, xởi lởi chuyện trò, chăm bẵm hỏi han, tưởng chừng như đó là những khoảnh khắc không bao giờ gặp lại, để xả thoát tình thương nỗi nhớ ruột rà đã tích tụ cả mấy chục năm trời.

Bức tranh đã đóng khung ổn định.

Nhớ tới chị Thảo là Doan nhớ tới ngọn gió heo may lồng lộng bao khoảng trời cuối thu tràn trề làn sáng phản quang niềm vui mùa màng. Là Doan nhớ tới hình ảnh một người phụ nữ đẹp, duyên dáng, tâm hồn cực kì trong trẻo và giàu có tình yêu thương, vừa dung dị, vừa cao quý, hòa quyện với cảnh sắc đồng quê lộng lẫy, tạo nên một bức tranh vừa hoành tráng vừa thân thiết dị thường.

Ấy là những ngày được nạm bằng vàng hiếm hoi. Người phụ nữ từ nông thôn lên còn giữ nguyên được sự tinh tế, thanh lịch trong ứng xử. Niềm vui vừa chân chất vừa huy hoàng chan chứa trong gia đình, tràn sang cả xóm giềng. Cây mía. Vài lạng đậu xanh. Nửa cân bột sắn. Lời thăm hỏi người già. Bàn tay vỗ về trẻ nhỏ. Thật giản dị và chẳng bao lâu, chị đã tạo lập nên một quan hệ thân tình, đậm đà hương vị thôn dã, với cả những gia đình lân cận nhà vợ chồng em trai mình.

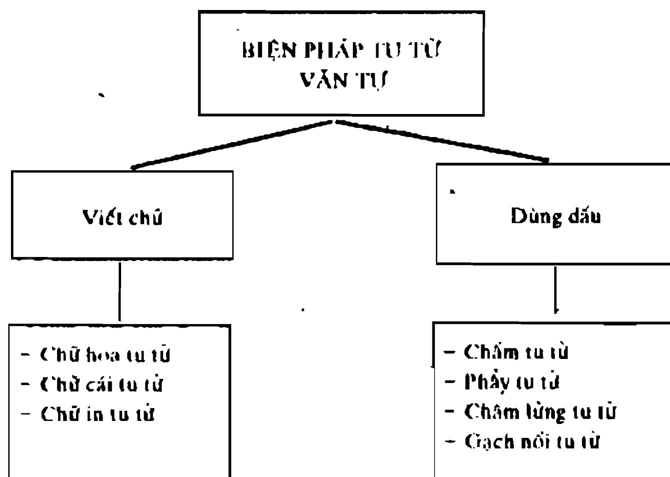
(Ma Văn Kháng)

B. BIỆN PHÁP TU TỪ VĂN TỰ

Biện pháp tu từ văn tự là những cách viết chữ, cách dùng dấu ngắt câu cố ý vượt ra ngoài quy tắc chính tả (kể cả cách dùng dấu câu) thông thường, nhằm tác dụng biểu hiện những sắc thái ý nghĩa và những sắc thái tu từ khá tế nhị.

Căn cứ vào phương tiện được sử dụng, biện pháp tu từ văn tự được chia thành hai nhóm: nhóm viết chữ và nhóm dùng dấu câu.

Lược đồ các biện pháp tu từ văn tự



93. CHỮ HOA TU TỪ

○ *Viết chữ hoa tu từ* là biện pháp tu từ văn tự, trong đó người ta cố ý viết hoa một danh từ chung, nhằm diễn tả những tình cảm trìu mến, thân thiết, tôn kính.

Ví dụ: Trong bài thơ *Hãy nhớ lấy lời tôi*, mỗi lần nhắc đến anh Trỗi mà muốn nhấn mạnh vào lòng yêu kính, tự hào đối với anh, Tố Hữu đã viết hoa chữ cái đầu: *Anh*.

Hỡi người Anh đã khép chặt đôi môi
Tiếng Anh hô: "Hãy nhớ lấy lời tôi
"Dang vàng dội. Và ánh đôi mắt sáng,
Của Anh đã chói ngời trên báo Đảng.

Những từ *Bác, Người*... cũng thường được viết hoa chữ cái đầu để diễn đạt những tình cảm thành kính, thân yêu:

Những bông hoa trong vườn Bác

Tỏa ngát hương mang tình yêu mênh mông của Người.

(Bài hát của Văn Dung)

94. CHỮ CÁI TU TỪ

○ *Viết chữ cái tu từ* là biện pháp tu từ văn tự, trong đó người ta cố ý không dùng con chữ theo quy tắc chính tả thông thường mà chọn dùng một con chữ khác tương đương, nhằm mục đích diễn đạt những màu sắc biểu cảm - cảm xúc, bình giá, phong cách nhất định.

Ví dụ: trong *Đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc, những từ *Bốc Hồ* và (làng) *Công Hoa* được viết thành *Bok Hồ* và *Kông Hoa*: con chữ *K* được dùng thay con chữ *C*, đã góp phần biểu hiện màu sắc địa phương Tây Nguyên của quê hương anh hùng Núp.

Trước kia, để tỏ ý khinh miệt cái quốc gia giả hiệu của bọn làm tay sai cho đế quốc người ta thường viết *Cuốc ra*.

95. CHỮ IN TU TỪ

○ *Viết chữ in tu từ* là biện pháp tu từ văn tự, trong đó người ta cố ý không in các chữ cái trong một từ theo kiểu chữ, khổ chữ, cỡ chữ bình thường giống như ở những từ khác trong văn bản, mà chọn những chữ cái, hoặc kiểu in nghiêng, hoặc khổ đậm hơn, cỡ to hơn... nhằm mục đích tập trung sự

chú ý của người đọc vào ý nghĩa từ vựng hoặc tu từ của những từ đó. Ví dụ:

Đi khắp thôn hoa, hoa xen kẽ với B.52 đầu Mỹ, cánh Mỹ, đuôi Mỹ, bánh (xe) Mỹ, mui Mỹ, ghế Mỹ, xác Mỹ, thấy hình như vừa lóe lên một hiện thực, rộ lên một đôi câu đối hàng ngày: CHIẾN TRANH, VÀ HÒA BÌNH mà, dĩ nhiên, vế hòa bình vẫn là tươi thắm hơn với một cách thật là vô giá.

(Nguyễn Tuân)

Chữ in nghiêng thường được dùng để làm nổi rõ những từ Hán, từ mượn, từ dân tộc, từ lóng, thành ngữ... những lời nói trực tiếp. Hãy xem một số ví dụ sau đây (của Ma Văn Kháng):

– Cả hai đều mệnh *thiên y*, đoán vận số người nào chính xác như thần.

– Ông ra khỏi nhà là tôi ngắt dây loa, *phôn* ngay cho Giang.

– Mười hai, mười ba tuổi, nàng là cái bóng thất thểu, vẹo vọ vì cái *lù cờ* nặng địu sau lưng (lù cờ: cái địu đan bằng tre, mây).

– Nghe tôi nói, đang định kiện mấy thằng làm láo, nó hỏi: "Bác có nhiều *đạn* không mà dám theo đòi kiện tụng?" Ăn nói có khác gì thằng lưu manh không?

– Trong này có đạo có phép, có nhân sinh quan là *liệu cơm gắp mắm*, có phương châm của thời đại gồm các phương lược giúp đời, cứu nước.

Nó bảo: "*Ở nhà, anh trông nom cô ấy hộ em*". Là vợ thằng anh nó bây giờ đấy, các bác ạ.

Tác dụng tu từ chủ yếu của chữ in nghiêng là nhấn mạnh vào cách phát âm đặc biệt và do đó vào cái màu sắc tu từ học của nó. Ví dụ:

– Hay! – Hoàng cướp lời tôi, tán thưởng: Có lẽ thế mà hay. Mình thuê bà cụ về giúp việc. Thì gọi luôn là người giúp việc cho nó dễ hiểu. *Người giúp việc !* Tạm được đấy. Rồi sau cuộc sống sẽ lựa chọn từ ngữ nào đích đáng hơn thì tùy nó.

– Thế thì biết thế nào mà lần.

– Cứ ngồi ru rú ở nhà ấy mà *biết thế nào*.

Tống thầm kêu:

– Nàng đẹp và *kiêu hùng như một con gà sống thiến!*

– Không phải vì ông mới tậu được chiếc xe máy start, mỗi lần qua phố, chiếc xe nó *gầm* điếc tai bà con. Mà vì ông phải chui vào *gầm* giường Seo Li khi tự vệ cơ quan phá cửa vào bắt quả tang ông đang rúc váy nàng.

(Ma Văn Kháng)

Trong văn khoa học, chính luận, hành chính những cách in nghiêng, in đậm, in hoa trên đây chỉ nhằm làm nổi bật trung tâm thông tin. Ví dụ :

Thỉnh thoảng vì để tiết kiệm thời gian, giữa chừng tôi xin phép ngắt lời với ba dấu chấm và nhấn mạnh cho rõ bằng gạch chân, miễn là không xuyên tạc ý của tác giả.

Trong bài *Văn nghệ và chính trị*, tác giả viết:

"Đó là các vấn đề như chiến tranh và hòa bình, lịch sử dân tộc, bước đi đã qua và con đường sắp tới của xã hội ta, quan hệ con người trong thời kì qúa độ... *Các vấn đề này có ý nghĩa chính trị hết sức rộng lớn, vì vậy nếu viết được một cách sâu sắc, tác phẩm nghệ thuật sẽ có chất chính trị thực sự*".

(Phương Lựu)

○ *Dấu chấm tu từ* là dấu chấm được thực hiện trên cơ sở những lí do tu từ chứ không phải do yêu cầu của kết cấu câu đã hoàn chỉnh. Như vậy, dấu chấm tu từ gắn liền với biện pháp tách biệt (xem 81) là biện pháp tu từ tách các bộ phận của câu thành câu riêng. Với tư cách là biện pháp tu từ, dấu chấm tu từ nổi bật lên trong trường hợp nó xuất hiện giữa dòng thơ. Ví dụ:

Đất nước đẹp vô cùng. Nhưng Bác phải ra đi
Cho tôi làm sóng dưới con tàu đưa tiễn Bác.

(Chế Lan Viên)

Cách chấm câu đột ngột giữa dòng thơ (chấm để kết thúc một câu ngắn gọn và mở đầu một câu có liên từ) rõ ràng có tính chất đặc biệt, thuộc phong cách riêng của nhà thơ. Nó vừa diễn tả được tâm trạng quyến luyến với đất nước vừa nói lên được tình cảnh bức bách phải ra đi, của Bác trong giờ phút trọng đại đó.

Dấu chấm tu từ cũng gắn liền với phương tiện tu từ cú pháp: câu đặc biệt - danh (xem 34). Ví dụ:

Ánh nắng xuyên qua lá dừa mà gội đẫm mái tóc tốt dày của Sứ, gội từ đầu đến chân Sứ. Và làn gió sang xuân và hơi thở của biển. Sứ vẫn phân biệt được làn gió man mác của đồng nội, ấm áp.

(Anh Đức)

Dấu chấm kết thúc một câu đặc biệt - danh (dùng hai liên từ *và* để nối hai yếu tố đẳng lập) vừa nối với câu trên vừa gắn với câu dưới, có tác dụng miêu tả biểu hiện sự vật nổi bật.

97. PHẨY TU TỪ

○ *Dấu phẩy tu từ* là dấu phẩy được thực hiện trên cơ sở những lí do tu từ học, chứ không phải bắt buộc do yêu cầu của sự ngăn cách các vế trong câu ghép hoặc các bộ phận trong câu. Ví dụ:

Luôn mấy hôm, tôi thấy lão Hạc, chỉ ăn khoai.

(Nam Cao)

Dấu phẩy tách vị ngữ, về mặt ngữ pháp là không cần thiết, ở đây được dùng để nhấn mạnh vào nội dung thông tin ở vị ngữ: *chỉ ăn khoai*.

Cối xay tre, nặng nề quay, từ ngàn đời nay, xay nắm thóc.

(Thép Mới)

Nhờ cách dùng ba dấu phẩy (ít nhất dấu phẩy thứ nhất về mặt ngữ pháp là không cần thiết), tác giả đã có thể ngắt câu thành những đoạn cân đối, do đó diễn tả được cái nhịp quay đều đặn và nhẫn nại của chiếc cối xay.

Đường xa, gánh nặng, bước chân đi thoăn thoắt
Dốc núi, đèo cao, đòn gánh kĩu kịt.

(Thép Mới)

Phối hợp với hai từ láy *thoăn thoắt, kĩu kịt*, dấu phẩy cắt hai câu văn ra nhiều đoạn đều nhau, đối nhau diễn tả cái nhịp nhàng, nhún nhẩy của đòn gánh tre trên vai những người dân công đi chiến dịch.

98. CHẤM LỬNG TU TỪ

○ *Dấu chấm lửng tu từ* là dấu chấm lửng được thực hiện trên cơ sở những lí do tu từ học, chứ không phải dấu chấm

lửng bắt buộc do yêu cầu diễn đạt cái ý có nhiều sự vật, sự việc tương tự (tương đương với vân vân). Ví dụ:

Diều bay, diều lá tre bay lưng trời...
Sáo tre, sáo trúc vang lưng trời...
Gió đưa tiếng sáo, gió nâng cánh diều...

(Thép Mới)

Dấu chấm lửng gợi lên cho người đọc những suy tưởng không dứt. Khi đọc thuyết minh phim *Cây tre*, gặp ba chấm lửng, người đọc đọc với ngữ điệu chưa chấm dứt và thực hiện chỗ ngừng nghỉ rõ rệt để người xem đưa trí tưởng tượng bay bổng với những hình ảnh trong phim.

Ông giáo nói phải! Kiếp chó là kiếp khổ thì ta hóa kiếp cho nó làm kiếp người, may ra nó sung sướng hơn một chút... Kiếp người như kiếp tôi chẳng hạn!...

(Nam Cao)

Dấu chấm lửng ở đây gắn liền với phương tiện im lặng (xem 37) diễn tả sự nghẹn ngào, ngập ngừng.

Một hồi kèn rúc.

Từ các ngọn núi của trọ chiến, tiếng súng chờ đợi gần một ngày trời bắt đầu nổ. Một trận đấu hỏa lực, một trận đấu moóc-chi-ê, bắt đầu bằng... toàn các thứ đạn của địch chiếm được buổi sáng.

(Trần Đăng)

Dấu chấm lửng ở đây chuẩn bị cho sự xuất hiện một nội dung bất ngờ: toàn các thứ đạn của địch, mà lại mới chiếm được buổi sáng. Như vậy, màu sắc biểu cảm – cảm xúc mà dấu chấm lửng gợi ra trong trường hợp này còn phong phú và sinh động hơn (vì bất ngờ hơn) là nếu ta thay vào đó bằng

một sự diễn đạt từ ngữ, chẳng hạn: *ai có thể tưởng tượng được, thật thú vị, thật kì diệu* (vẫn chỉ là sự diễn đạt trung hòa).

99. *GẠCH NỐI TU TỪ*

○ *Dấu gạch nối tu từ* là dấu gạch nối được thực hiện trên cơ sở những lí do tu từ học chứ không phải dấu gạch nối bắt buộc do yêu cầu của ngữ pháp (như tách giải ngữ, tách đồng vị ngữ, phiên âm...).

Dấu gạch nối tu từ được dùng để ghi lại cách phát âm dằn giọng, nhấn vào từng tiếng một thể hiện sự bực tức, thái độ kiên quyết của người nói. Ví dụ:

Doan nhăn nhó:

– Mẹ Thủy đừng giận quá hóa mất khôn.

– Tôi không thích dính với ai cả!

– Sao!

– Tôi – không – thích – dính – với – ai – cả. Nghe rõ chưa?

(Ma Văn Kháng)

Dấu gạch nối tu từ dùng thay cho dấu phẩy (vốn chỉ sự liệt kê bình thường) để nhấn mạnh vào tính chất phong phú, đa dạng của những cái được liệt kê, nhất là làm nổi bật lên từng cái được liệt kê. Ví dụ:

Nào là ga Tiền An – ga Hà Thanh – ga Quảng Trị – ga Mĩ Chánh – ga Hiền Sĩ – ga Vân Xá – ga An Hòa – ga Huế – ga An Cựu – ga Hương Thủy – ga Phú Bài – ga Nong – ga Truồi – ga Cầu hai – ga Nước Ngọt – ga Thừa Lưu – ga Lăng Cô – ga Liên Chiểu – ga Nam Ô – ga Tua Ran (Đà Nẵng).

(Nguyễn Tuân)

Tác dụng biểu cảm nói trên cũng đã thể hiện từ trong ý nghỉ của tác giả (ở ngay câu trước): *Bèn nổi lên trong đầu mình* **tất cả bấy nhiêu** *cái ga với tên* **từng cái** *với hình thù to bé của* **riêng từng ga**, *trên* **suốt** *cái tuyến ga giới tuyến Tiên An này tới Đà nẳng Cửa Hàn*.

Không ít nhà văn đã dùng dấu gạch nối để tạo ra những từ ghép đặc biệt theo lối hoán dụ. Ví dụ: Nguyễn Tuân gọi tên một người bạn là *Ngờ - Vờ - Bờ* (theo âm chữ viết tắt), gọi tên một chị công nhân là *chị - công - nhân - áo - xanh - nhớ - nhà*...

Một ví dụ tiêu biểu cho gạch nối tu từ: Trước lăng Bác hàng chữ *Hồ - Chí - Minh* được viết với hai dấu gạch ngang. Đó là cách biểu hiện đẹp nhất tên của vị anh hùng dân tộc mà sự sáng suốt và lòng bác ái của Người đã đi vào lịch sử. Những gạch nối làm nổi bật lên từng nét chữ thật trang trọng, cao quý.

KẾT LUẬN

Nội dung trình bày trên đây về các phương tiện và biện pháp tu từ tiếng Việt làm thành một hệ thống kiến thức phong cách học đặc biệt quan trọng đối với giáo viên ngữ văn. Bởi vì để rèn luyện được kỉ năng xây dựng và lĩnh hội văn bản, đánh giá được thái độ và ý định của người nói, người viết qua văn bản, nhất là đánh giá được giá trị thẩm mĩ của văn bản nghệ thuật thì cần phải nhận diện được, sử dụng được, phân tích được nhiều loại phương tiện và biện pháp tu từ. Chính các phương tiện tu từ và các biện pháp tu từ đã làm nên những câu văn hay, những câu thơ hay, những tác phẩm hay. Bởi vì cái hay ở đây không chỉ do nội dung hay mà còn do hình thức hay, hình thức diễn đạt ngôn ngữ mới mẻ, đặc sắc. Đó là đặc trưng của ngôn ngữ nghệ thuật, khác với ngôn ngữ tự nhiên. Ngôn ngữ nghệ thuật nhằm mục đích

là chính nó, còn ngôn ngữ phi nghệ thuật nhằm mục đích là thực tiễn ngoài đời. Có thể nói đọc một câu thơ, câu văn, thấy hay nhưng không biết hay ở chỗ nào (tức không biết tác dụng ra sao của phương tiện, biện pháp tu từ nào) thì có nghĩa là mới chỉ thấy cái hay một nửa. Phong cách học chính là nhằm giúp người sử dụng biết cái hay đó khi nó nghiên cứu cái phần ảnh hưởng ngược lại của hình thức đối với nội dung, hay đúng hơn sự phù hợp hoàn toàn giữa nội dung và hình thức.

MỤC LỤC

99 PHƯƠNG TIỆN VÀ BIỆN PHÁP TU TỪ TIẾNG VIỆT

Mã số : 8X047M4

In 2000 cuốn khổ 14,5 × 20,5 cm tại Xí nghiệp in Tổng hợp Hà Nội.
Giấy xác nhận đề tài số : 115/CXB - 524 cấp ngày 10/5/94.
In xong và nộp lưu chiểu tháng 9/94.

Giá: 13.000đ